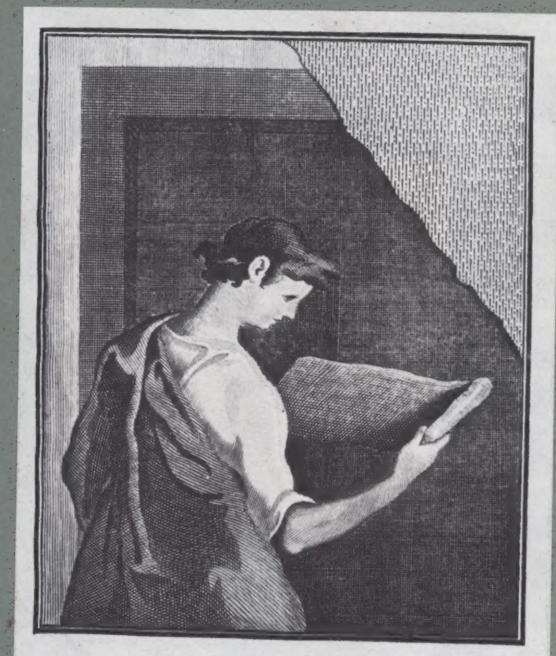
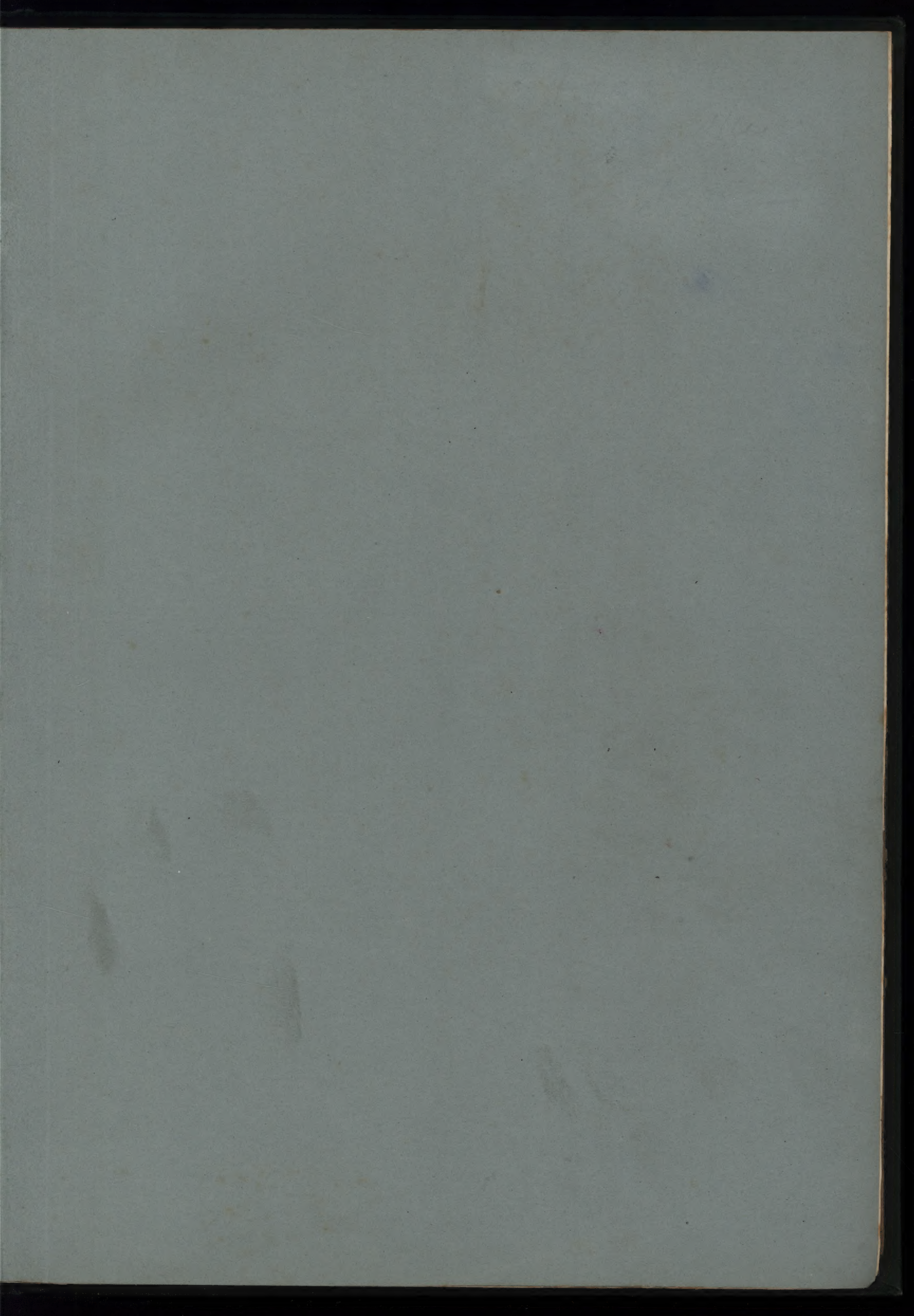
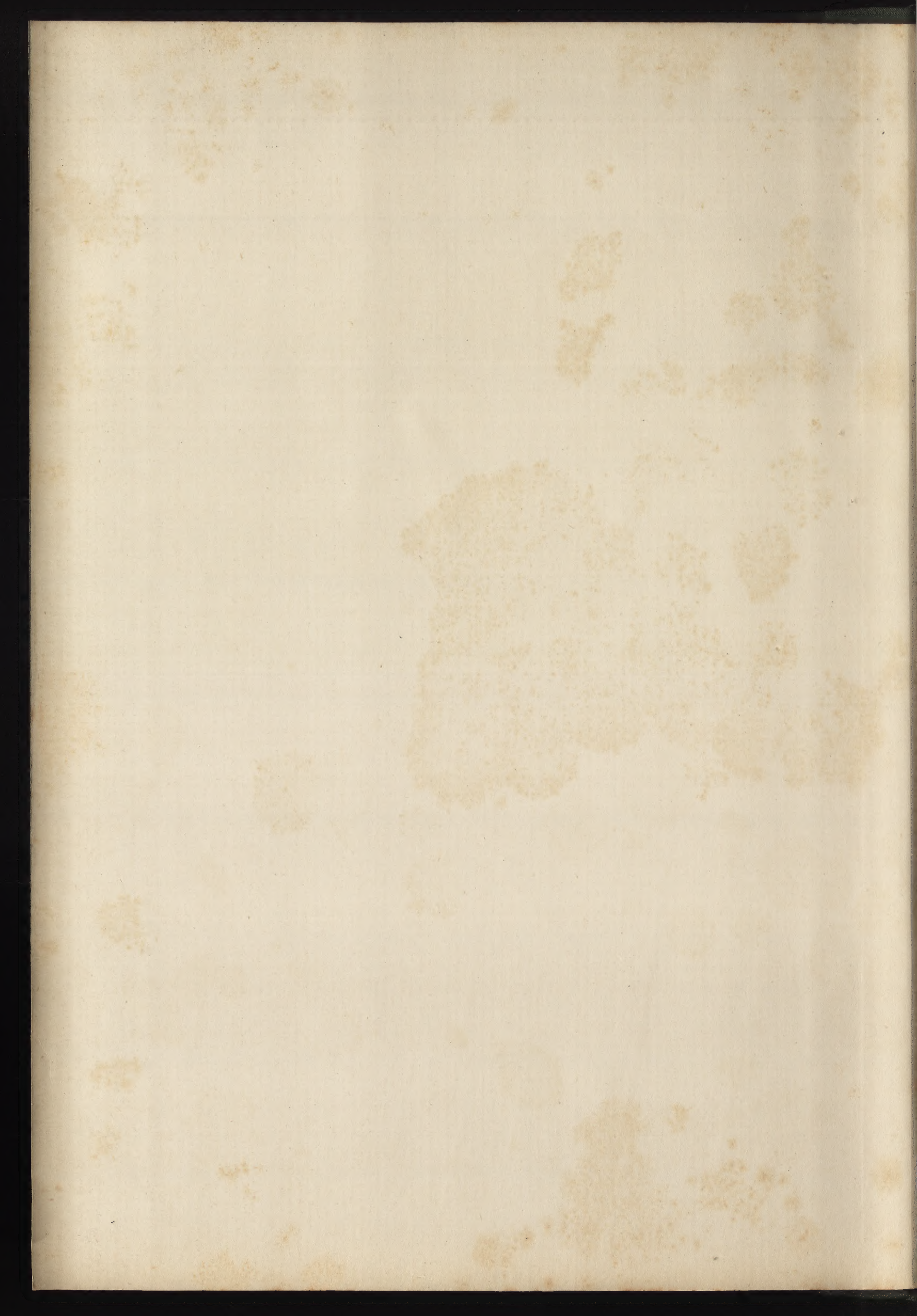
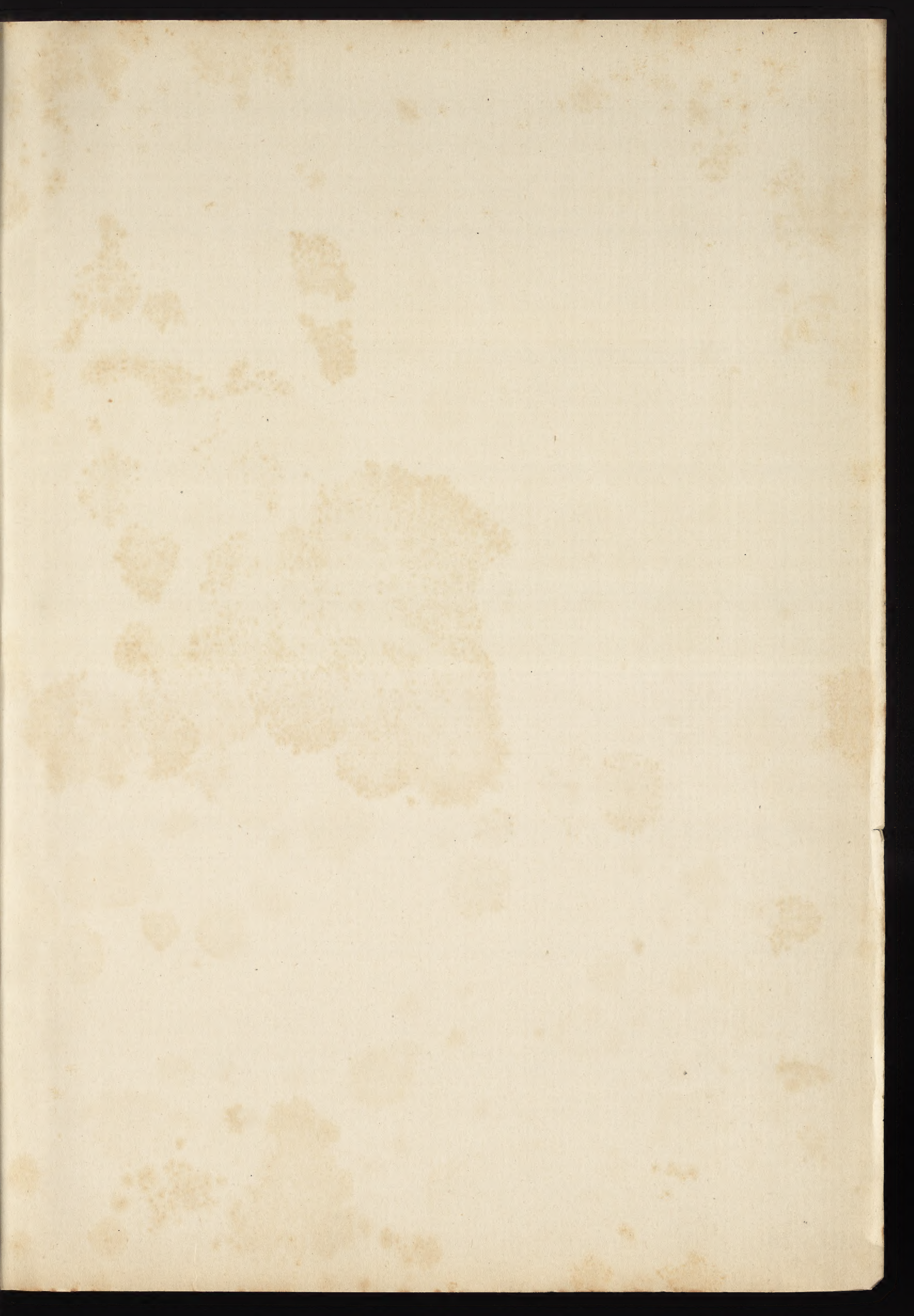
Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde.

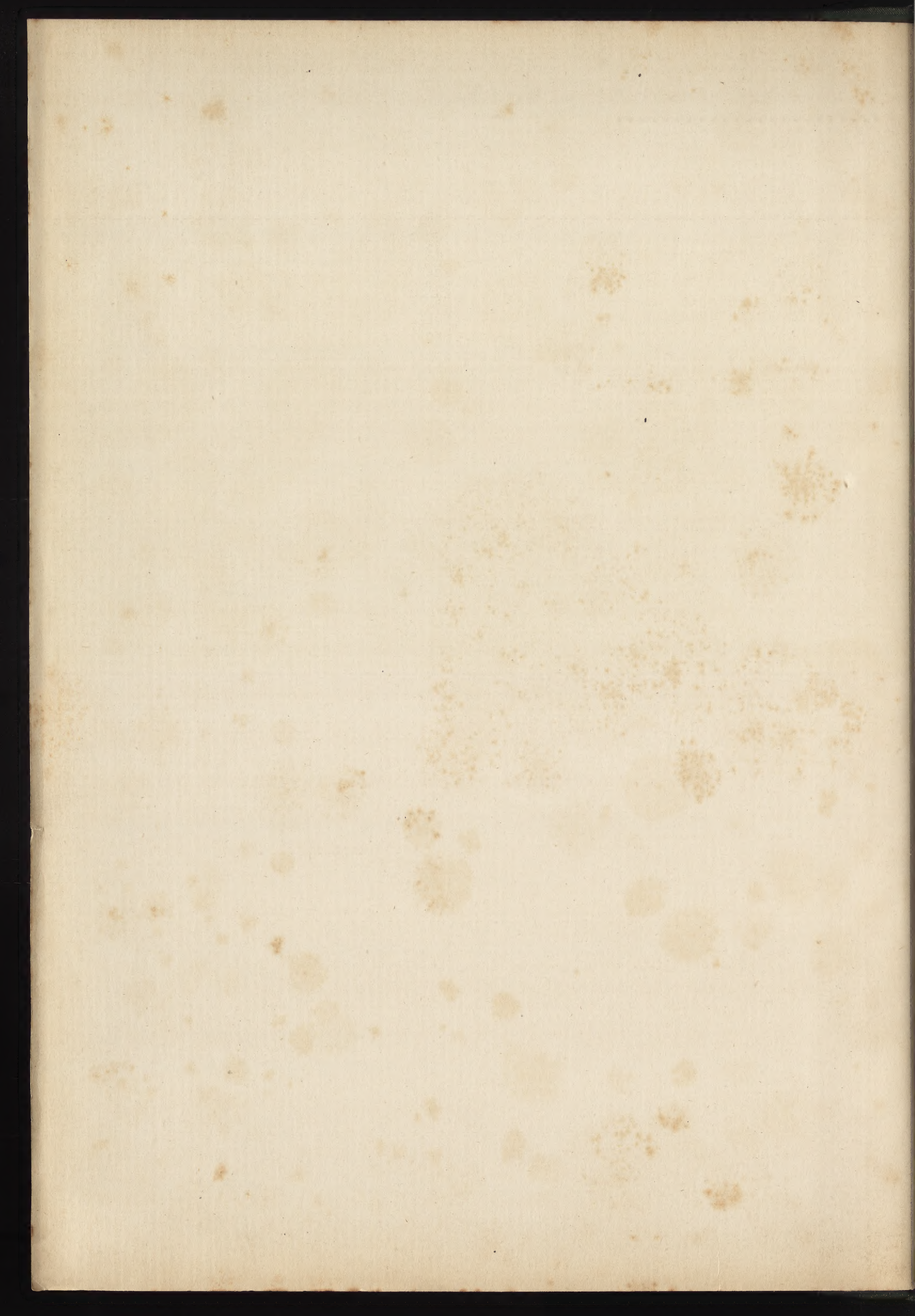
Jahrbuch 1895 u. 96.











JAHRBUCH 1895



HAMBURGISCHE LIEBHABERBIBLIOTHEK

BEGRÜNDET 1895

HERAUSGEGEBEN
VON DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

Die Bibliothek soll der Familie, in der das Hamburgische Wesen gepflegt wird, Schriftwerke, die sich auf Hamburg beziehen, in vornehmer Ausstattung zugänglich machen. Abhandlungen über Hamburgische Geschichte und Kulturgeschichte, Monographien über Hamburgische Künstler, Dichter, Musiker, Neudrucke älterer Schöpfungen der einheimischen Literatur, namentlich der literarisch zum Theil sehr werthvollen Familienbücher sind zunächst in Aussicht genommen. Es besteht nicht die Absicht, Arbeiten zu veröffentlichen, die vorzugsweise den Gelehrten interessiren.

Der Preis der einzelnen Bände wird je nach Umfang und Ausstattung mit Ornament und Illustrationen verschieden sein. In der Regel dürften zwei und fünf Mark die Grenzen bezeichnen. Jährlich sollen 4—6 Bände erscheinen.

In erster Linie ist die Hamburgische Liebhaberbibliothek für die Mitglieder der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde und einige Hamburgische Vereine verwandten Characters bestimmt. — Anmeldungslisten liegen in der Commeter'schen Kunsthandlung aus. Die durch ein Mitglied der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde Empfohlenen werden zuerst berücksichtigt, da die Auflage nur in geringer Höhe gedruckt wird. Ein Nichtmitglied kann in der Regel nur ein Exemplar erhalten.

Im Buchhandel wird die Hamburgische Liebhaberbibliothek, die den Charakter des Privatdrucks bewahren soll, nicht erscheinen. Auch wird sie nach auswärts nicht abgegeben.

Die ersten beiden Bände erscheinen im März—April 1895:

PAUL HERTZ, „Unser Elternhaus".

ALFRED LICHTWARK, „Pflanzenstudien mit Scheere und Papier von Philipp Otto Runge".

JAHRBUCH 1895

GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

18M95

Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer. Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers.

Druck von Lütcke & Wulff, Hamburg.



Entwurf für das Plakat der Ausstellung.
Gezeichnet von Fräulein Mary Hertz. Geschnitten von Frau Prof. Zacharias.

EINLEITUNG

Die Commission für die Verwaltung der Kunsthalle, der die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde für mannichfaltige Förderung zu Dank verpflichtet ist, äussert sich über den Zusammenhang, in den die junge Gesellschaft in Hamburg eintritt, in einem orientirenden Ueberblick über die Entwicklung der Kunstpflege in Hamburg.

„Den älteren Vereinen", heisst es im Jahresberichte für 1893, „die mit der Kunsthalle in engerer Verbindung stehen, dem Kunstverein und dem Verein von Kunstfreunden von 1870 haben sich in diesem Jahre zwei neue hinzugesellt, der Hamburger Amateur-Photographenverein und die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde.

Ein Rückblick auf das Jahrhundert, an dessen Ende wir stehen, lässt erkennen, dass auch in Hamburg jede Generation von Kunstfreunden sich fest umrissene Aufgaben gestellt und erreicht hat. Zeitlich fallen die Jahre neuer Impulse fast jedesmal zusammen mit dem Aufleben derselben oder ähnlicher Ideen in andern deutschen Städten.

Die erste Epoche hebt etwa 1820 an und währt bis etwa 1845. Es ist die Zeit der ersten Thätigkeit des Kunstvereins unter der Führung von Männern wie Harzen, Rumohr, Michael Speckter, Dr. J. Sieveking, Oberstlieutenant Mettlerkamp, Chateauneuf, Hardorff, Bendixen. Seit 1817 kamen diese Künstler und Kunstfreunde regelmässig zusammen, 1822 constituirten sie sich als Kunstverein. Ursprünglich mehr vom gemeinsamen Studium der alten Kunst ausgehend, wandten sie sich bald zur Förderung der modernen.

Seit 1824 stand die Veranstaltung von Kunstausstellungen auf ihrem Programm, 1826 kamen Bilderverlosungen hinzu, und von 1829 ab wurden Kunstblätter als Vereinsgaben bestellt. Schon 1835 wurde ein Kupferstichkabinet angelegt. Es ist dies bezeichnend für das Wesen dieser ersten Generation von Kunstfreunden, die im Studium von Kupferstichen und Handzeichnungen aufgewachsen waren, und denen ein öffentliches Kupferstichkabinet als die Vorbedingung jeder künstlerischen Erziehung erschien. Das aber gerade diese von der Betrachtung der alten Meister ausgehenden Kunstfreunde von vornherein mit aller Energie für die lebende Kunst eintraten, verdient noch heute unsere Bewunderung.

Um die Mitte der vierziger Jahre waren die ersten Gründer des Kunstvereins meist vom Schauplatz abgetreten. Eine neue Generation von Kunstfreunden trat ihr Erbe an. Von der bisherigen Thätigkeit wurde nichts aufgegeben, aber es wurden neue Ziele gesteckt, die sich aus der Entwicklung der Kunst und der Kunstpflege ergaben.

Zu Anfang der zwanziger Jahre hatte es in Deutschland wenig Künstler gegeben, deren Werke für Ausstellungen oder für den Schmuck des Hauses geeignet waren, und der Bürgerstand war verarmt durch die Kriegszeiten. Alle zwei Jahre eine — nach modernen Begriffen kleine — Kunstausstellung genügte den Bedürfnissen des Producenten wie des Consumenten.

Um die Mitte der vierziger Jahre standen dagegen die für das volksthümliche Bedürfniss sorgenden Akademieen zu Düsseldorf, München, Dresden, Berlin in Blüthe, und in Hamburg hatte sich eine Gruppe von Künstlern zusammengefunden, die sich die Hamburger Schule nannten. Und andererseits hatte der Wohlstand ein Menschenalter friedlicher Entwicklung hinter sich.

So konnte der Kunstverein in Hamburg seit 1847 eine permanente Ausstellung einrichten, ein Unternehmen, das zur Zeit der Gründung sicher nicht für möglich gehalten wäre.



Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer.
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers.

Das zweite grosse Unternehmen dieser Zeit war die Gründung der öffentlichen Gallerie. Seit 1845 hatten die Führer dieser zweiten Generation von Kunstfreunden, Friedrich Stammann, A. C. Gaedechens, A. C. J. Mestern, W. te Kloot und J. M. Commeter für die Idee geworben; 1849 vermachte Hartwig Hesse seine Gemälde, 1850 wurde im Börsenanbau die öffentliche Kunstsammlung eröffnet. Wie schnell die Sammlungen zunahmen, wie zu Ende der sechziger Jahre bereits die Kunsthalle eingeweiht werden konnte, steht noch in frischer Erinnerung.

Um das Jahr 1870 waren wieder 25 Jahre vergangen. Das Gebäude stand nun da, in ganz Europa war die Production von Kunstwerken in beständigem Wachsen. Da trat

neben dem Kunstverein aus dem neuen Geschlecht von Sammlern und Kunstfreunden der Verein von Kunstfreunden von 1870 zusammen, der sich das Ziel gesetzt hatte, die Mittel zur Ausbildung der öffentlichen Galerie zu sammeln und Werke von hervorragender Bedeutung zu erwerben. Die Kunsthalle verdankt diesem Verein bekanntlich eine Reihe ihrer werthvollsten Gemälde, und als in jüngster Zeit die Sammlung von Sculpturen in edlerem Material gegründet wurde, stiftete der Vorstand, die Herren Senator O'Swald, L. E. Amsinck, Ed. Behrens sen., Otto Berkefeld und Freiherr von Westenholz, die zwei ersten Marmorstatuen.

Heute sind aufs neue fünfundzwanzig Jahre vorübergezogen. Die alten Institutionen stehen noch in frischer Kraft und haben sich zu den früheren Aufgaben neue gestellt. Aber in der jungen Welt, die unterdess herangewachsen ist, regen sich Kräfte, die wiederum zu neuen Organisationen geführt haben.

Dieses jüngste Geschlecht der Kunstfreunde will nicht nur sammeln und sich durch die Anschauung allein mit der Kunst beschäftigen, sondern es ist in ihm der Trieb erwacht, durch selbständige Ausübung der Technik und durch eigenes Naturstudium in das Verständniss der Kunst einzudringen. Der Dilettantismus in den bildenden Künsten ist seit einem Jahrzehnt ein wichtiger Factor im künstlerischen Leben geworden.

Das Merkmal dieses neuen Dilettantismus ist nun vor allem, dass er nicht nur auf spielende Beschäftigung in müssigen Stunden ausgeht, sondern die künstlerische Erziehung ernst nimmt. Und gerade dies macht ihn werthvoll für die gesunde Entwickelung unserer künstlerischen und gewerblichen Production. Das nachhaltige eigene Studium wird dem Dilettanten in der bildenden Kunst dieselben Früchte reiferen Verständnisses und edlerer Bedürfnisse tragen wie dem Dilettanten in der Musik.

Aus diesen Erwägungen, die in den Vorträgen des Directors 1891 ausführlich dargelegt sind, hat die Commission für die Verwaltung der Kunsthalle bereits 1891 beschlossen, einer Vereinigung Hamburgischer Dilettanten ihre Unterstützung zuzusichern.

Die erste Gelegenheit bot sich im Herbst 1893, als der Hamburger Amateur-Photographenverein und der Kunstverein sich um ein Local für die Veranstaltung einer ersten internationalen Ausstellung von Amateurphotographien bewarben. Der Amateur-Photographenverein betonte, dass er nicht in erster Linie die Hebung der Technik im Auge hätte, sondern die Anregung auf künstlerischem Gebiet. Die vorgelegten Aufnahmen hiesiger Amateure überzeugten die Commission, dass die Amateurphotographie



Lesezeichen.
Gezeichnet von Frau Pfennig, geb. Prell.
Geschnitten von Herrn Oscar Pfennig.

in der That zu einer Vertiefung in die Natur führe, und dass ihren Erzeugnissen unter Umständen ein künstlerisches Interesse nicht abzusprechen sei. Da es nun, um die Amateurphotographie in Hamburg zu heben, kein besseres Mittel gab als eine internationale Ausstellung, und da sich voraussehen liess, dass diese Veranstaltung auch in weitern Kreisen Interesse finden würde, bewilligte die Commission für die Verwaltung der Kunsthalle den Vereinen die Räume für die Ausstellung.

Der Erfolg der Ausstellung hat die Erwartungen übertroffen und durch die Vorführung des technisch und künstlerisch Besten aus allen Kulturländern nachhaltige Anregung nicht nur für Hamburg gegeben. Auf dem auch von England und Frankreich beschickten Congress, der sich an die Eröffnung der Ausstellung anschloss, wurde auf Antrag des Leiters der Hamburger Ausstellung, Herrn Ernst Juhl, beschlossen, für die zweite grössere internationale Ausstellung im Jahre 1895 die Reichshauptstadt ins Auge zu fassen.

Zu dem Gelingen der Ausstellung hatten Ein Hoher Senat durch die Gewährung der Staatsmedaille in Gold, Silber und Bronze sowie zahlreiche Vereine und Freunde der Photographie durch Stiftung von Ehrengeschenken beigetragen. Dass die Ausstellung in den Räumen der Kunsthalle stattfinden konnte, hat von vornherein ihre künstlerische Tendenz ins Licht gerückt.

Im Herbst jedes Jahres gedenkt der Hamburger Amateur-Photographenverein eine locale Ausstellung zu veranstalten, zu der jedesmal einige der bei der ersten Ausstellung ernannten correspondirenden Mitglieder eingeladen werden sollen, damit die hiesigen Kreise in enger Fühlung bleiben mit den künstlerischen und technischen Fortschritten des In- und Auslandes.

Die aus den Eintrittsgeldern zusammenkommenden Mittel sollen für Kunstwerke Hamburgischen Charakters angewandt werden. Besonders wünscht der Verein dazu beizutragen, dass hervorragende Künstler Hamburgische Landschaften und Hamburgische Persönlichkeiten in Originalradirung oder Originallithographie darstellen. Der Verein glaubt dadurch seinen Mitgliedern dauernd künstlerische Anregungen zu vermitteln und zugleich am nachdrücklichsten zu betonen, dass die Pflege des künstlerischen Elements in der Photographie sein Hauptaugenmerk ist.

Die Erfolge des Amateur-Photographenvereins haben augenscheinlich den Anstoss gegeben, dass eine andere Verbindung noch in diesem Jahre zusammengetreten ist, die der Sammler, Dilettanten und Kunstfreunde.

In Wirklichkeit bestand diese Vereinigung bereits seit Jahren, denn die meisten der Mitglieder pflegten regelmässig das Kupferstichkabinet und die Vorlesungen zu besuchen und waren die ersten, wenn neue Geschenke oder Erwerbungen eintrafen.

Unter dem Vorsitz von Herrn Eduard Lorenz Meyer und Frau Marie Zacharias haben sie sich nun zur Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde zusammengeschlossen.

Die Gesellschaft kommt einmal im Monat in der Kunsthalle zusammen, um die neuen Erwerbungen kennen zu lernen und sich über Kunstfragen, namentlich solche, die Hamburg angehen, zu berathen. Ihr Zweck ist, die Freude am Sammeln von Kunstwerken zu erwecken und zu verbreiten und die dilettantische Kunstübung mit ernster Absicht zu pflegen. Auf diesem Wege hofft sie, dazu beizutragen, dass eine tiefere künstlerische

Bildung in Hamburg gefördert und das Verständniss für die wirthschaftliche Bedeutung der Kunst in weitere Kreise getragen wird.

Auch die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde wird in jedem Jahre eine Ausstellung von künstlerischen Arbeiten Hamburgischer Dilettanten veranstalten. Solche Ausstellungen sind nöthig, um dem einzelnen ein greifbares nahes Ziel zu stecken und ihn dauernd an den Einsatz seiner ganzen Kraft zu gewöhnen. Zugleich bilden die Ausstellungen das beste Mittel, den Dilettantismus vor Ausschreitungen und Tändeleien zu bewahren.

Wie der Amateur-Photographenverein denkt auch die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde ihre Mittel vorwiegend auf die Pflege der Originalradirung und Originallithographie in Hamburg zu verwenden.

Wenn diese neuen Bestrebungen von Erfolg begleitet sind, was allem Anscheine nach zu hoffen steht, so haben wir Aussicht, in den nächsten Jahren eine grössere Anzahl von Kunstwerken entstehen zu sehen, die zu sammeln dem Hamburger sehr nahe liegt.

Die Verwaltung der Kunsthalle hegt die Hoffnung, dass diese Bemühungen der Vereine Erfolg haben mögen. Denn es fehlt in Hamburg gegenwärtig — wie im übrigen Deutschland kaum minder — an Sammlern, namentlich an Sammlern von Kunstdrucken. Wenn es gelingt, aus den Händen hervorragender Meister Radirungen und Lithographien Hamburgischer Persönlichkeiten und der Hamburgischen Landschaft zu erhalten, so dürfte dies Material besser als irgend ein anderes geeignet sein, gerade in Hamburg zum Sammeln anzuregen.

Kunstsammlungen im Privatbesitz gehören aber zu den wichtigsten Mitteln, die künstlerische Erziehung zu fördern, deren Durchführung eine der dringendsten Aufgaben der nächsten Generation in Deutschland bildet, wenn unsere Industrie auf die Dauer concurrenzfähig bleiben soll.

Nach diesen Richtungen hin werden die beiden neuen Vereine auf der Basis der neuen Bedürfnisse unserer Zeit die Wirksamkeit des Kunstvereins und des Vereins von Kunstfreunden von 1870 ergänzen."

Bei den Zusammenkünften des ersten Jahres galt es, Fühlung zu gewinnen und den Boden für die nächsten Massnahmen zu untersuchen.

Aeusserlich bildete das nächste greifbare Ziel die Jahresausstellung.

Dass bei der ersten grossen Ausstellung im vergangenen Jahre ein Catalog nach der Natur der Sache nicht erreichbar gewesen war, wurde oft bedauert. Es wurde deshalb beschlossen, ein gedrucktes Verzeichniss herauszugeben, das zugleich das Jahrbuch des Vereins bilden sollte.

Da verschiedene Mitglieder der Gesellschaft entweder schon von früher her mit Techniken der Vervielfältigung vertraut waren oder sich neuerdings in den Holzschnitt oder die Lithographie hineingearbeitet hatten, so lag es nahe, eine Auswahl der Blätter im Jahrbuch mit abzudrucken.

Auf diese Weise lässt sich am Besten von Jahr zu Jahr die Leistung vergleichen und eine Continuität der Bestrebungen am sichersten erreichen.

Wenn die Gesellschaft die bisher bewährte Lebenskraft bewahrt, so schafft sie sich daraus mit der Zeit eine aus der Praxis hervorgewachsene Zeitschrift für den Dilettantismus in Hamburg.

* * *

Im Laufe des Jahres wurde ein weiterer Plan erwogen und schliesslich zur Ausführung gebracht: Die Herausgabe einer Hamburgischen Liebhaberbibliothek.

Von vielen Ausgangspunkten führten die Wege auf dieses Ziel.

Um zur Pflege der Bibliothek im Hamburger Hause anzuregen, hatte die Gesellschaft mit der Propaganda für die Verbreitung der Bücherzeichen (Exlibris) begonnen, jener auf die Innenseite des ersten Deckels zu klebenden Blätter mit Wappen oder Monogramm des Besitzers oder irgend einer Darstellung, die die Zugehörigkeit des Buches kennzeichnen.

Darauf lag es nahe, einen Schritt weiter zu gehen und auch der eigentlichen Bücherliebhaberei Anregung zu geben durch die Publikation von geschmackvoll ausgestatteten Drucken.

Denn dass wir in Deutschland gegen banale oder ganz unkünstlerische Buchausstattung gleichgültiger sind als die benachbarten Kulturvölker, dass das Publikum es kaum zu merken pflegt, wenn ein Verleger besondere Anstrengungen macht, in Typen, Arrangement, Buchornamentik und gutem Papier etwas Geschmackvolles zu bieten, lässt sich täglich beobachten. Der Wunsch, Lieblingsautoren in vornehmer Ausstattung zu besitzen, der in Frankreich und England bei allen Gebildeten rege ist, und mit dem der Buchhandel durchaus zu rechnen gewohnt ist, spricht bei uns nicht mit.

Durch den geschmackvollen Druck einer Reihe von Büchern, deren Inhalt sich auf Hamburg bezieht, möchte die Gesellschaft bei uns für die Gewohnheit wirken, gut ausgestattete Bücher vorzuziehen.

Die einzelnen Publikationen sollen nur in kleiner Auflage erscheinen, deren grösster Theil für die Mitglieder bestimmt ist. Was über den Bedarf der Gesellschaft gedruckt wird, hat die Commeter'sche Kunsthandlung in Commissionsverlag genommen. Doch sollen die Bücher nicht über Hamburg hinaus in den Handel gelangen, und in der Regel soll ein Nichtmitglied nur ein Exemplar erwerben können.

An Stoff fehlt es nicht. Die einheimische Literaturgeschichte hat manches Werk hervorgebracht, das heute halb vergessen ist und uns doch noch unmittelbar interessirt. Eine Reihe der bei uns besonders zahlreichen Familienchroniken gehört durchaus in das Gebiet der Literatur und ihr Neudruck würde der hamburgischen Familie hochwillkommen sein. Einzelne Gestalten und Epochen der heimischen Kunst- und Musikgeschichte, wichtige Momente der politischen Geschichte unserer Vaterstadt würden in Monographien zu behandeln sein, Biographien hervorragender Mitbürger würden sich anschliessen. Hamburgische Alterthümer und die einheimische Architektur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts fordern längst ihre Behandlung.

Die Ausstattung ist dem jeweiligen Zweck entsprechend gedacht. Abhandlungen, Geschichtswerke sollen ohne Buchornamentik einfach als elegante Drucke erscheinen.

Auf die Ausstattung einzelner Werke, die sich ihrem Inhalt nach dazu eignen, wie etwa einer Auswahl aus Brockes Irdischem Vergnügen in Gott, soll alle Kraft concentrirt werden.

An der Ausführung der von Künstlerhand entworfenen Kopfleisten und sonstigen Zierstücke mitzuarbeiten, betrachten die Mitglieder der Gesellschaft, die sich in letzten Jahren in den Holzschnitt hineingearbeitet haben, als eine ehrenvolle Aufgabe.

Es besteht die Absicht, den Versuch zu wagen, die ganze heimische Flora, besonders die zartere, in den Formen strengere und anmuthigere der wildwachsenden, durch die Kultur noch nicht plump gewordenen Pflanzen, für die Buchornamentik zu verwerthen.

Dass unsern Dilettanten der Tonschnitt — wenigstens vorläufig — noch nicht gelingen dürfte, dass der Künstler mithin bei der Behandlung der Formen auf die Elemente der schwarzen und weissen Linie, des schwarzen und weissen Flecks angewiesen ist, dürfte für den Anfang ein überaus heilsamer stilistischer Zwang sein. Einzelne Versuche, die bisher nach Zeichnungen von Dilettanten angestellt sind, haben ergeben, dass der Plan durchaus ausführbar ist. Besondere Rücksicht wird auf die Verwendung der ganz kleinen Blüthen zu nehmen sein, die, wie der Ackermennig, die Moosbeere und ähnliche Pflänzchen in natürlicher Grösse verwandt werden können.

Von hervorragenden Hamburgischen Forschern und Schriftstellern ist der Gesellschaft bereits werkthätige Mitarbeit an diesem Hamburgischen Unternehmen zugesagt worden.

Herr Prof. Dr. Wohlwill hat der Gesellschaft eine Reihe von Publikationen aus der ältern Hamburgischen Literatur in Aussicht gestellt.

Zu besonderm Danke fühlt sich die Gesellschaft Herrn Paul Hertz, Mitglied unserer Gesellschaft, verpflichtet, der unserm Wunsche, sein liebenswürdiges Buch: „Unser Elternhaus“ neu drucken zu dürfen, zur grossen Freude nicht nur der Mitglieder der Gesellschaft nachgegeben hat.

Mit der Sammlung der von Mitgliedern der Gesellschaft in Holz geschnittenen kleinen Silhouetten von Philipp Otto Runge wird dies Familienbuch noch in diesem Frühjahr erscheinen.

I. A.:

ALFRED LICHTWARK





Lesezeichen.
Entworfen von Frau Fanny Pfennig.
Geschnitten von Herrn Oscar Pfennig.

VERZEICHNISS
DER
LITHOGRAPHIEN UND SCHLUSSSTÜCKE

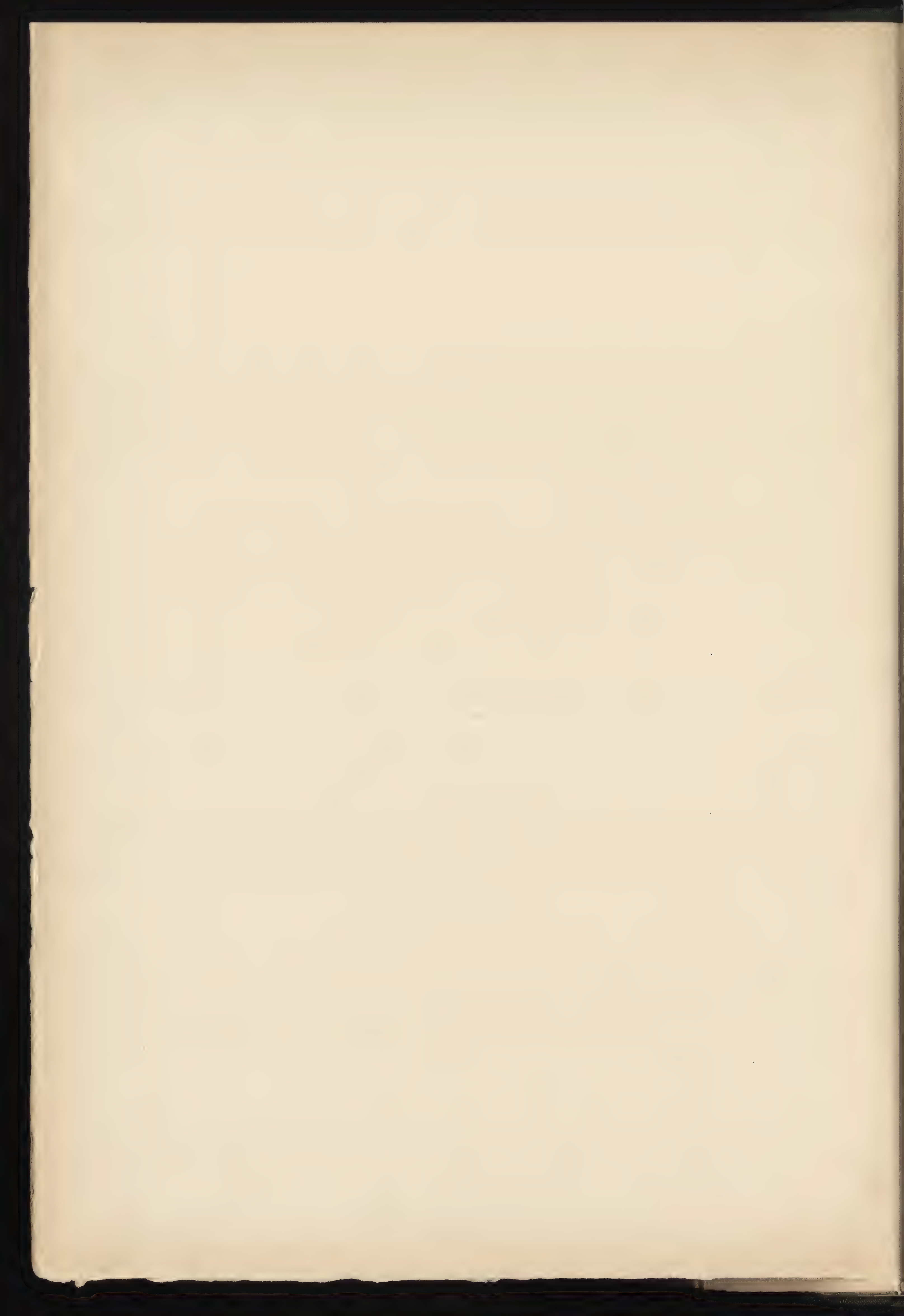
SCHLUSSSTÜCKE

Mitgliederverzeichniss

der

Gesellschaft

Hamburgischer Kunstfreunde



EHRENMITGLIEDER:

Fräulein Ebba Tesdorpf

In der Sitzung vom 30. Januar 1895 hat die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde Fräulein Ebba Tesdorpf zum Ehrenmitgliede ernannt.

Fräulein Tesdorpf, seit der Gründung Mitglied unserer Gesellschaft, geniesst in Hamburg des höchsten Ansehens und einer allseitigen Verehrung. Ihr und einer gleichstrebenden Freundin verdanken wir die genaueste Darstellung des alten Hamburg, das durch die neuen Hafenanlagen und durch den Durchbruch der Kaiser Wilhelmstrasse zerstört ist. Obgleich eine umfassende photographische Aufnahme seitens der Behörden stattgefunden hat, lässt sich dieses Material doch nicht entfernt mit den Zeichnungen von Fräulein Tesdorpf vergleichen. In hunderten von Blättern sind alle die merkwürdigen alten Bauten dargestellt, die den verschwundenen Stadttheilen ihr eigenartiges Gepräge gaben. Und diese Aufnahmen, das Werk hingebender Arbeit vieler Jahre, sind nicht auf den malerischen Effect allein gezeichnet, sondern treue Documente bis auf jeden Balkenkopf und jede Bank vor der Thür. Nach diesen Zeichnungen könnte jede Fassade sofort wieder aufgebaut werden.

Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde schätzt in diesen Arbeiten nicht nur ein historisches Material von völlig unersetzlichem Werth, sie sieht darin auch eine Schatzkammer von Anregungen für die zukünftige Production in Hamburg. Denn diese Zeichnungen bewahren uns die lebendige Wirkung zahlloser architektonischer Motive und Wendungen auf, die vielleicht in nicht allzu ferner Zeit von einem neuen Geschlecht Hamburgischer Architekten unsern neuen Bedürfnissen dienstbar gemacht werden. Ihre praktische Bedeutung wird die Arbeit von Fräulein Tesdorpf erst erhalten, wenn unsere Architekten sich auf die Heimath besinnen, wenn sie wieder Hamburgisch bauen wollen. Sie werden vom alten Hamburg dann nicht viel mehr aufrecht finden, aber in den Aufnahmen von Fräulein Tesdorpf ist für sie die Sprache festgelegt, der plattdeutsche Dialect, den unsere alte Architektur redete.

Nach Abschluss dieses grossartigen Werkes andern Zielen zugewandt, hat Fräulein Tesdorpf im Jahre 1894 diesen grossen Schatz dem Museum für Kunst und Gewerbe überwiesen, und nicht ihre eigenen Aufnahmen allein, sondern zugleich eine der ausgezeichnetsten Sammlungen von Hamburgensien dazu.

Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde ist stolz darauf, dass Fräulein Tesdorpf ihr als Mitglied angehört und um ihre Freude über das hochherzige Geschenk auszudrücken, das den unersetzlichen Schatz in öffentlichem Verwahrsam den Fährlichkeiten des Privatbesitzes entzieht, hat sie, von einem schönen Vorrechte Gebrauch machend, Fräulein Tesdorpf zu ihrem ersten Ehrenmitgliede ernannt.



Lesezeichen.
Gezeichnet von Frau Prennig, geb. Prell.
Geschnitten von Frau Prof. Zacharias.

VORSTAND:

Vorsitzender:
Herr Ed. Lorenz Meyer

Stellvertretender Vorsitzender:
Frau Marie Zacharias

Schriftführer:
Herr Landrichter Schiefler

Stellvertretender Schriftführer:
Herr Oberlehrer Hans Brauneck

Kassenführer:
Herr Carl Andresen

PRÜFUNGS-COMMISSION:

Vorsitzender: Herr Ed. Lorenz Meyer
Herr Professor Dr. Lichtwark
Frau Marie Zacharias
Herr Professor Heilbut
Herr Theodor Willink

ORDENTLICHE MITGLIEDER:

Frau Albers-Schönberg
Herr Carl Andresen in Blankenese
Herr Dr. Antoine-Feill sen.
Frau Senator Baur, Altona
Herr Ed. L. Behrens sen.
Herr Amtsrichter Blumenbach
Frau General-Consul Eduard Bohlen
Herr Secondelieutenant v. Bose, Altona
Frau Oberst v. Bosse

Herr Oberlandesgerichtsrath Dr. O. Brandis
Frau Dr. G. T. Brandis
Herr Oberlehrer Hans Brauneck
Frau Baronin v. Brockdorff, Annettenhöhe bei Schleswig
Fräulein A. Bülau
Fräulein M. Busse
Frau Constance Donner
Fräulein Emma Droege
Frau Dr. Engel-Reimers
Fräulein Erna Ferber
Frau Dr. Glaeser
Herr Adolf Glüenstein
Herr Professor Heilbut
Fräulein Mary Hertz
Frau Dr. Rudolf Hertz
Herr Paul Hertz
Fräulein Magdalene Kaemmerer
Herr Heinr. Kaemmerer, Forsthaus Heimfelderholz bei Harburg
Fräulein H. Körting
Fräulein M. Kortmann
Frau Oberst von Krause
Frau R. C. Krogmann
Frau Dr. Kümmell
Herr Professor Dr. Lichtwark
Frau Mary A. Loesener-Sloman
Herr Ed. Lorenz Meyer
Frau Möring, geb. Tietjens
Herr Aug. W. F. Müller



Lesezeichen.
Entworfen von Frau Fanny Pfennig.
Geschnitten von Herrn Oscar Pfennig.

Frau Dr. Oberg
Frau Toni O'Swald, geb. Haller
Herr Albert O'Swald
Frau Albert O'Swald
Frau Pfennig, geb. Prell
Frau Marie Pontoppidan
Herr Landrichter Schiefler
Frau Dr. Max Schramm
Frau Manfred Semper
Fräulein Magdalena Siemsen
Frau Oscar L. Tesdorpf
Herr Architekt Georg Thielen
Herr Oberlandesgerichtsrath Dr. Thomsen
Frau Versmann, geb. Heldt
Herr Dr. Versmann
Frau Gerta Warburg, Altona
Herr Theodor Willink
Fräulein Marie Woermann
Frau Marie Zacharias
Frau Professor Zacharias
Herr Baudirektor Zimmermann

Die Mitglieder der Gesellschaft werden auf einstimmigen Vorschlag der Prüfungs-Commission von den ordentlichen Mitgliedern gewählt; eine Meldung zur Aufnahme findet nicht statt.

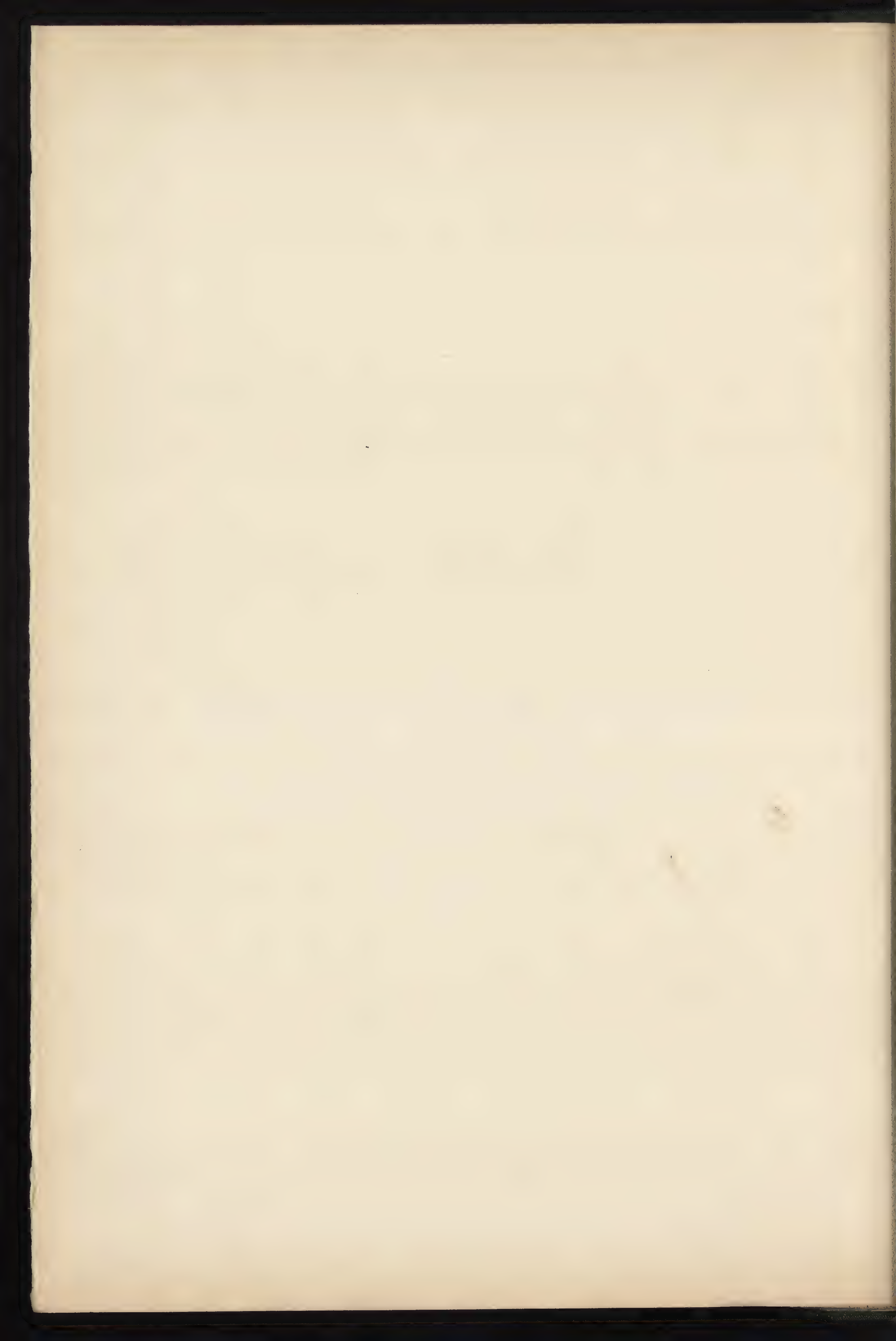
CATALOG

DER

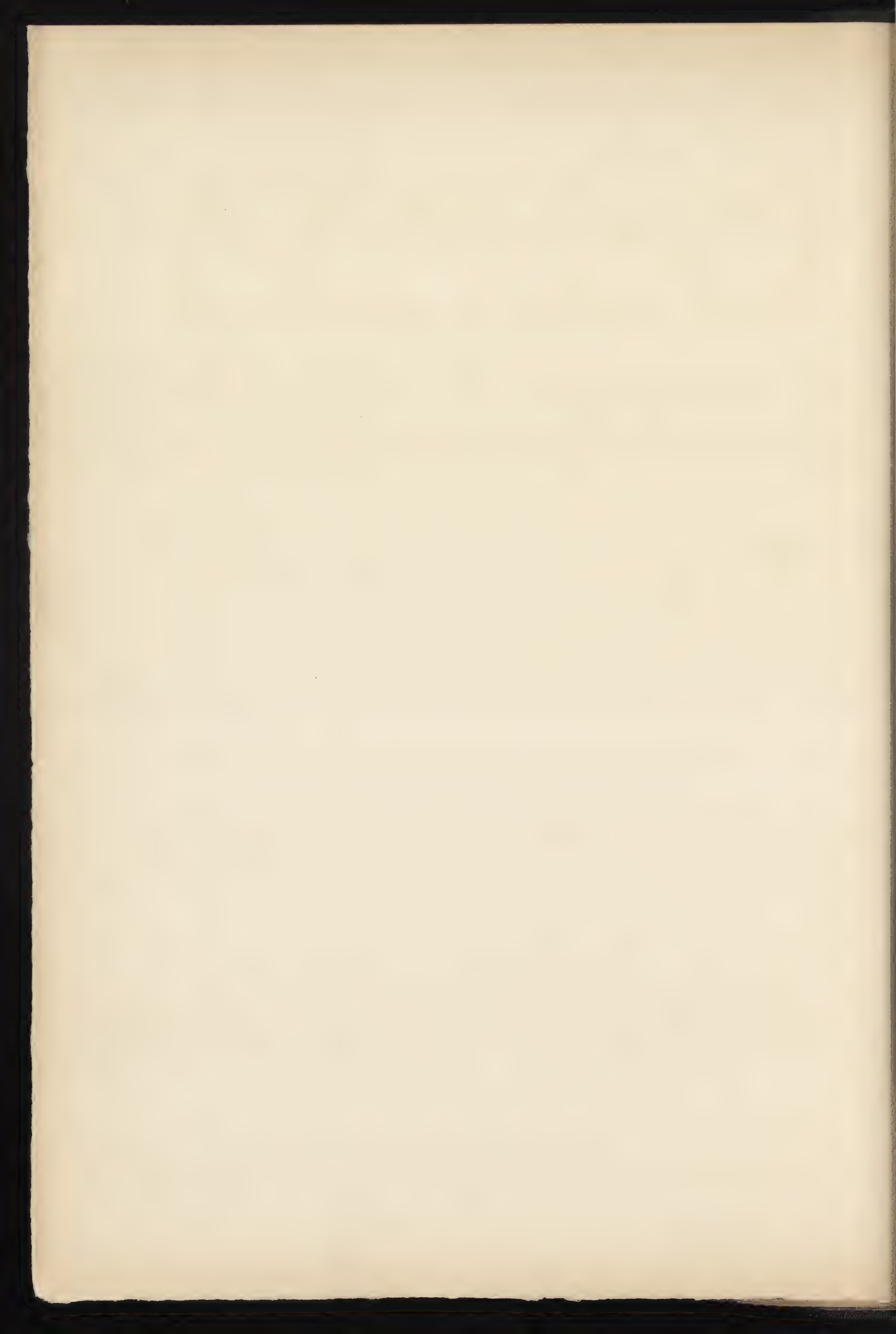
AUSSTELLUNG

VON

1895



MALEREI





Gezeichnet von Herrn Ed. L. Meyer. Geschnitten von Fräulein A. Bülau.

Nr.

Frau Albers-Schönberg, geb. Des-Arts:

1 Selenter Moor. Lammershagen.
2 Hütte am Walde.
3 Im Park. Othmarschen.
4 Meierei Othmarschen.
5 In der St. Michaeliskirche.
6 Bauernhaus im Rhonethal.
7 Bauernhaus in Gryon.
8 Winterbild (Hamburg).

Herr Carl Andresen:

9 Venedig. Oelbild.
10 Winterlandschaft. Oelbild.

Anonymus:

11 Hinter den Dünen. Aquarellstudie.
12 Fischerhaus. Aquarellstudie.
13 Am Brunnen. Aquarellstudie.
14 Seestrand. Aquarellstudie.
15 Waldteich. Aquarellstudie.
16 Fluss bei Glücksburg. Aquarellstudie.
17 Aus Thüringen. Aquarellstudie.

Nr.

Frau Lulu Bohlen:

18 Sonnenaufgang im Winter. Aussenalster. Aquarell.

19 Aquarellstudie.

20 Blumenstudien. Aquarell.

21 Blumenstudien. Aquarell.

Frau Oberst Veronica von Bosse:

22 Interieur aus der St. Georgskirche. Aquarellskizze.

23 Abendbild vom Uhlenhorster Fährhaus. Aquarellskizze.

24 Elbe mit Athabaska. Aquarellskizze.

25 Heiligendamm. Kapelle. Aquarellskizze.

26 Heiligendamm. Hexenwald. Aquarellskizze.

27 2 Ansichten von Wyk auf Föhr. Aquarellskizze.

28 Pommern. Bauernhof. Aquarellskizze.

28a 12 Aquarellskizzen zu Kärtchen.

H. Bröcker:

29 Teich auf einer Weide in Ohlsdorf. Oelbild.

Frau B. Dieckmann:

30 Mecklenburgisches Dorf.

Fräulein Constance Donner:

31 Aquarell. Im Park.

32 Studienkopf.

Nr.

Fräulein Emma Droege:

33 Partie bei Heikendorf. Zeichnung.
34 Inneres vom ehemaligen Zippelhaus. Aquarell.
35 Am Kieler Hafen. Aquarell.
36 Am Steinhoeft. Aquarell.
37 Diele in der Katharinenstrasse. Aquarell.
38 Jerusalem. Citadelle. Aquarell.
39 Bei den Pyramiden. Aquarellskizze.
40 Nilufer bei Beni Sooef. Aquarellskizze.
41 Luxor. Aquarellskizze.
42 Assuan. Aquarellskizze.

Frau Elmenhorst:

43 Knabe. Naturstudie in Oel.
44 Hortensien. Naturstudie in Oel.
45 Spinnerin. Naturstudie in Oel.
46 Spielende Kinder. Aquarell.
47 Knabe. Oelstudie.

Frau Dr. Glaeser:

48 Portrait. Pastell.
49 Portrait. Pastell.
50 Portrait. Pastell.

Fräulein Mary Hertz:

51 Wintersonne. Binnenalster. Pastell.
52 Spätherbst. Pastell.
53 Morgen im Park. Pastell.
54 Waldstudie. Insel Moen. Aquarell.

Nr.

55 Dänischer Pachthof. Aquarell.

56 Portrait. Federzeichnung.

57 Entwurf für Holzschnitt. Zeichnung.

57a Skizze zu dem Plakat für die Ausstellung der Gesellschaft.

Frau Josephine Holle, geb. Dörger:

58 Chrysanthemum. Stillleben.

59 Vom Frühling zum Sommer.

60 Vom Herbst zum Winter.

61 Skizzen aus der Schweiz.

62 12 Bleistiftskizzen.

63 12 Bleistiftskizzen.

Fräulein Magdalene Kaemmerer:

64 Hamburg. Bleistiftzeichnung.

65 Schmiede in Horn. Bleistiftzeichnung.

66 Gross Borstel. Bleistiftzeichnung.

67 Bordighera. Bleistiftzeichnung.

68 Bordighera. Bleistiftzeichnung.

Elsbeth Klemperer

68a u. b. Zwei Stillleben. Thürlunetten.

Fräulein Hedwig Körting:

69 Stillleben.

70 Bleistiftportraitskizze.

71 Weisse Syringen.

72 Kreideportrait.

73 Stilllebenskizze.

74 Landschaft bei Altenwärder.

Nr.

75 Regenstimmung. Rellingen bei Pinneberg.

76 Gemüse-Stillleben.

77 3 Exlibris.

78 2 Entwürfe zu Teller und Theeklotz.

79 Entwurf eines Titelblattes zum Jahrbuch.

Fräulein Marie Kortmann:

80 Fleet bei den Mühren. Aquarell.

81 Das alte Schloss bei den Mühren. Aquarell.

82 Speicher am Wandbereiterbrook. Aquarell.

83 Redder bei Wandsbeck. Aquarell.

84 Moorburg. Aquarell.

85 Giebel hinter den Mühren. Aquarell.

86 Stillleben. Aquarell.

87 Hof bei der Langenreihe. Aquarell.

Frau Oberst von Krause:

88 Mühle auf dem Heiligengeistfeld. Oelbild.

Frau Loesener-Sloman:

89 Reiterstillleben.

90 Studentenstillleben.

91 Amor.

Herr Ed. Lorenz Meyer:

92 9 Aquarelle aus England.

93 4 Aquarelle aus England.

94 4 Aquarelle aus England.

95 Thürfüllung. Brandmalerei. Pflanzenstudien.

Nr.
96 Pflanzenstudien.
96a Pflanzenstudien.
96b Pflanzenstudien.
97 Pflanzenstudien.

Frau Dr. Oberg:

98 Venedig. S. Giorgio maggiore. Zeichnung.
99 Tempelruinen in Girgenti. Zeichnung.
100 Subiaco. Zeichnung.
101 Rothenburg ob der Tauber. Zeichnung.

C. Rodatz:

102 Kücheninterieur. Aquarell.

Fräulein Rueder:

103 Wilder Wein und Brombeeren. Malerei auf Glas.
104 Weinranke. Malerei auf Glas.

Fräulein Olga Schirlitz:

105 Studie aus Grotzingen bei Karlsruhe. Oel.
106 Studie aus Grotzingen bei Karlsruhe. Oel.
107 Studie aus Grotzingen bei Karlsruhe. Oel.
108 Hühnerhof. Oel.

Frau Mary Semper:

109 Stillleben. Oelbild.
110 Dorflandschaft. Oelbild.
111 Abendstimmung. Aquarell.

Nr.

Fräulein Marie Woermann:

112 Alte Diele in Lübeck. Temperabild.

113 Füchtingshof in Lübeck. Temperabild.

114 Altes Frauenstift in Lübeck. Temperabild.

115 Strasse in Travemünde. Temperabild.

Frau Marie Zacharias:

ZEICHNUNGEN und FEDERSKIZZEN.

116 Landhaus in Hamm.

117 Im Stall. Billwärder.

118 Lasbecker Mühle.

119 Kurhaus in Ems.

120 Frühling in Fontenay.

121 Beim alten Giesshaus in Strassburg.

122 Wilhelmer Brücke in Strassburg.

123 Deichstrasse.

124 Münster am Stein.

125 Kathe in Billwärder.

126 Kirche in Remagen.

127 Fontenay.

128 Landhaus in Hamm.

129 Der holländische Brook.

130 Der holländische Brook.

131 Diele. Grimm.

132 Diele. Grimm.

133 Rödingsmarkt.

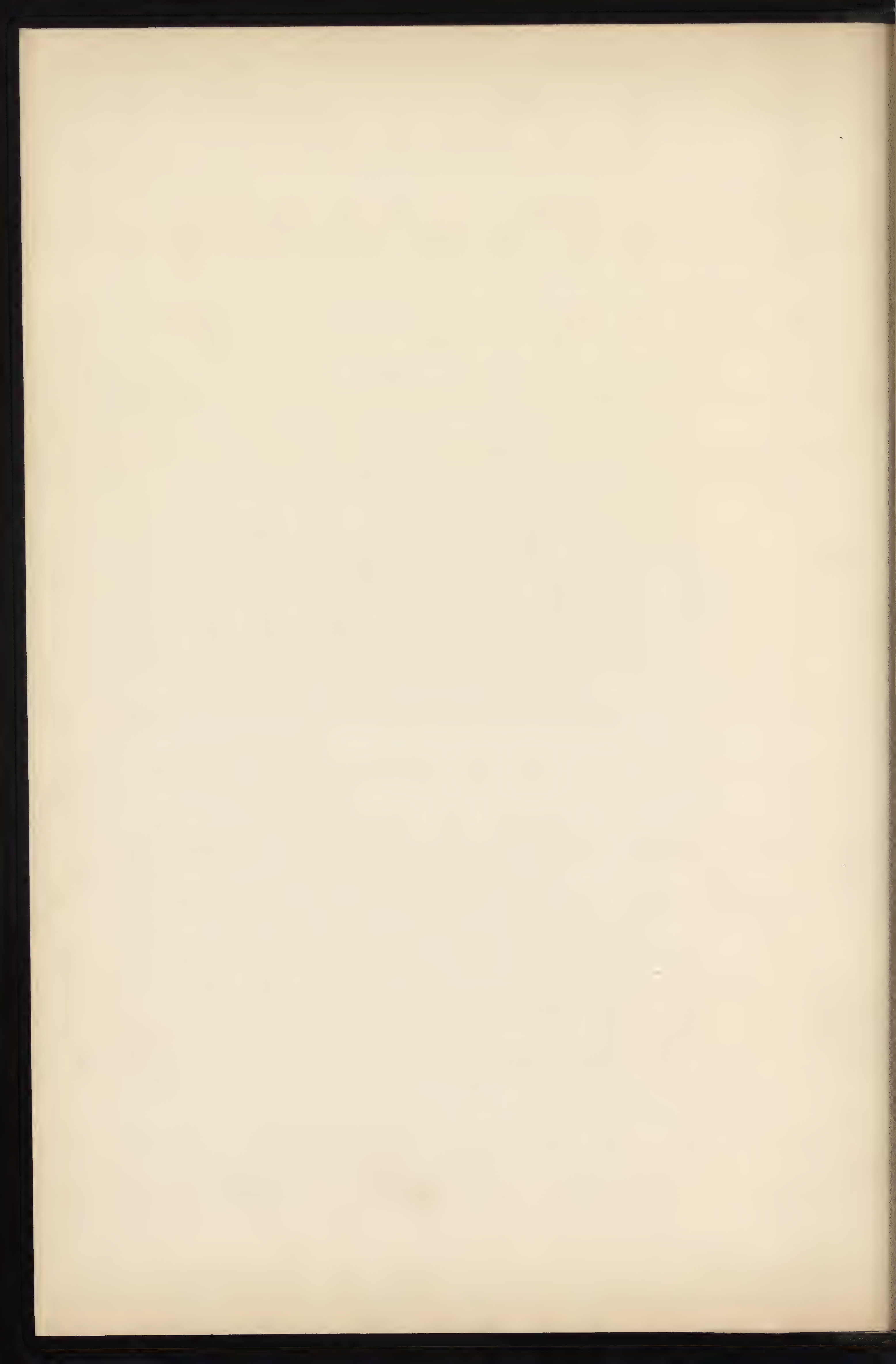
134 Strassburg.

135 Schule in Billwärder.

Nr.
136 Fideicommiss Kern in Billwärder.
137 Marktplatz in Freudenstadt.
138 Marktplatz in Freudenstadt.
139 Das Rathhaus.
140 Die Sülze beim Theerhof.
141 Fuhlentwiete. Fleetseite.
142 Koppel. St. Georg.
143 Landdiele in Billwärder.
144 Billwärder Kirche.
145 Gartenhaus in Billwärder.
146 Gartenthor in Billwärder.
147 Garten in Billwärder.
148 Landhaus in Billwärder.



GRAPHISCHE KÜNSTE





Gezeichnet von Fräulein Erna Ferber. Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers.

Die Beschäftigung mit dem Holzschnitt, der sich im letzten Jahre eine Reihe von Mitgliedern der Gesellschaft zugewandt haben, entsprang zunächst aus dem Wunsch, das Bücherzeichen (Exlibris) bei uns wieder in Aufnahme zu bringen und dadurch die Pflege von Bibliotheken in Privatbesitz fördern zu helfen. Es kam sodann der Wunsch hinzu, bei der geplanten Herausgabe einer Hamburgischen Liebhaberbibliothek den Mitgliedern der Gesellschaft eine thätige Betheiligung zu sichern. In der Einleitung ist darüber das Nähere mitgetheilt. Ausser einigen Exlibris sind im Laufe des Jahres auch Ornamente für Lesezeichen in Holz geschnitten, für die sich auf jedem Schreibtisch Verwendung findet. Auch einige Buchornamente sind nach Zeichnungen von Mitgliedern bereits geschnitten worden.

Aehnlichen Zwecken soll die Lithographie dienen. Sie bietet ein Mittel, decorative Entwürfe der Mitglieder für das Jahrbuch zu vervielfältigen, das dadurch eine Chronik der Bestrebungen der Gesellschaft bildet. Auch für die Abbildung wichtiger Hamburgensien bietet die Lithographie fortgeschrittenen Dilettanten ein geeignetes Material. Sie ist in diesem Sinne bereits seit Jahren von Frl. Tesdorpf und Frau Zacharias gepflegt worden.

Nr. Frau Oberst Veronica von Bosse:

149 Briefbogenkopf. Originallithographie.

Fräulein A. Bülau:

150 1 Tafel Silhouette von Ph. Otto Runge. Holzschnitt.

151 1 Kopfleiste, gez. von Herrn Ed. Lorenz Meyer. Holzschnitt.

Nr.

Frau Dr. Engel-Reimers:

HOLZSCHNITTE.

152 6 Tafeln Silhouetten von Ph. Otto Runge.

153 Titelblatt des Jahrbuchs.

154 Signet der Gesellschaft.

155 6 Blatt Buchornamente.

156 Bücherzeichen für das Johanneum nach Zeichnungen des Herrn Ed. Lorenz Meyer.

157 Bücherzeichen für Herrn Dr. Ferber.

Herr Oscar Pfennig.

HOLZSCHNITTE

nach Zeichnungen von Frau Fanny Pfennig, geb. Prell.

158 Lesezeichen mit Glockenblume.

159 Lesezeichen mit Alpenveilchen.

160 Lesezeichen mit Jonquillen.

161 Lesezeichen mit Polygonum.

162 Kopfleiste.

163 Kopfleiste, nach Zeichnung von Herrn Ed. Lorenz Meyer.

Frau Marie Zacharias:

LITHOGRAPHIEN.

164 Entwurf zu einem Papierkorb in Leder von Frau Dr. Schramm, geb. O'Swald.

165 Studie dazu (für das Ornament am Papierkorb sind die heimischen Pilze verwandt).

Nr.

166 Grosse Diele im 1. Stock des Schröder'schen Stadthauses, links die Bettverschläge der Dienerschaft (Originallithographie).

167 Briefbogenkopf. Originallithographie.

Frau Professor Zacharias.

HOLZSCHNITTE.

168 3 Tafeln Silhouetten von Ph. Otto Runge.

169 Kopfleiste. Zeichnung von Frl. Ferber.

170 Vignette. Zeichnung von Frl. Ferber.

171 Randleiste, nach Zeichnung von Frl. Mary Hertz.

171 a Lesezeichen nach Zeichnung von Frau Pfennig.



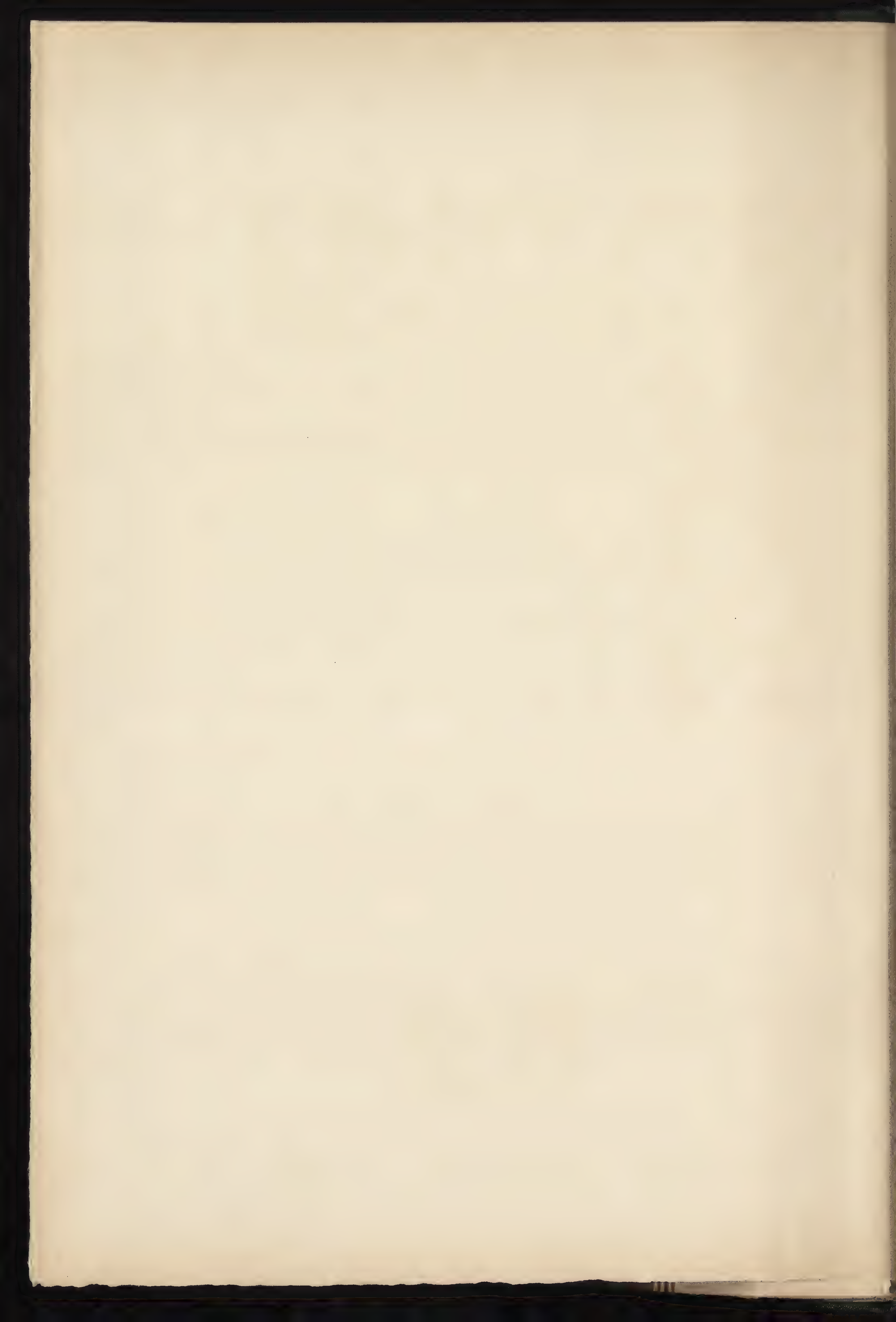


Bücherzeichen für die Bibliothek des Johanneums.

Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer.

Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers.

SCULPTUR





Gezeichnet von Fräulein
Erna Ferber.
Geschnitten von
Frau Professor Zacharias.

Nr.

Frau Oberst Veronica von Bosse.

172 Weibliche Büste.

Fräulein Mary Hertz.

173 Vase mit Figuren in Ton.
174 Vase mit Figuren in Ton.
175 Bronzefigürchen. Briefbeschwerer.
176 Thonfigürchen.
177 Reliefskizze. Kinderkopf.

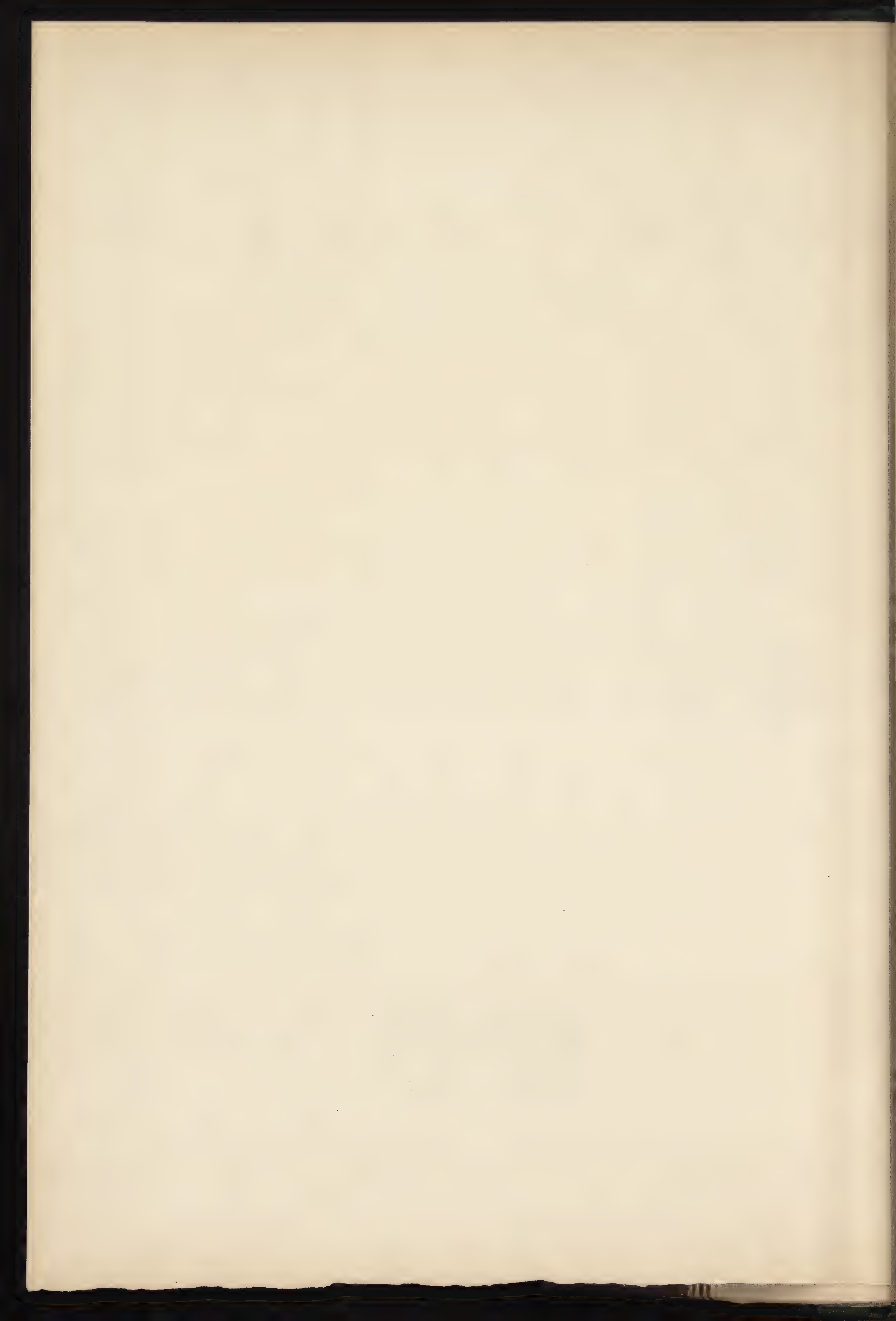
Herr Klamroth.

178 Portraitstudie. Reliefmedaillon.

R. Köster.

179 Relief. Kinderportrait.





DECORATIVE KÜNSTE





Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer. Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers.

Durch die Anstrengungen des Museums für Kunst und Gewerbe, der Gewerbeschule für Mädchen und der von Frau Dr. Meyer gegründeten und geleiteten Anstalt sind seit etwa zwanzig Jahren in Hamburg alle alten Techniken der Handarbeit wieder in Aufnahme gekommen, und überall sind jetzt die Hamburgerinnen durch Geschick in den Handarbeiten bekannt.

Seit zwei Jahren ist nun auch die Technik der Nadelmalerei wieder bei uns eingeführt und findet wachsende Verbreitung.

Keine andere Technik verdient es in demselben Maasse, denn keine bringt den Ausübenden so unmittelbar in Berührung mit der Natur, keine übt einen so starken und schnellen Einfluss auf die ästhetische Bildung des Auges und keine führt so unmittelbar zur Empfindung für die Kunst.

Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde betrachtet es deshalb als ihre besondere Pflicht, auf das Institut hinzuweisen, das sich der Pflege der Nadelmalerei gewidmet hat.

Es ist von einer Hamburgerin, Fräulein Olga Wichmann, 1892 begründet.

Ein Jahr vorher war Fräulein Wichmann, die ihre Ausbildung auf unserer Gewerbeschule für Mädchen erfahren hatte, nach London gegangen, um an der School of Art-Needlework das Verfahren kennen zu lernen, nach dem dort die Nadelmalerei, das Sticken nach der Natur, betrieben wird. In allem Technischen war sie durch ihre gediegene Schulung so sehr überlegen, dass ihr bald die besonders schwierigen Arbeiten anvertraut wurden und dass die Leitung der Anstalt sie nach Schluss des Lehrgangs als Lehrerin zu halten wünschte. Doch zog Fräulein Wichmann es vor, nach Hamburg zurückzukehren.

Unsere Ausstellung bringt eine Anzahl Arbeiten ihrer Schülerinnen, die meistens dem Kindesalter eben erst entwachsen sind.

Mit diesem Institut erscheint ein neuer Ausgangspunkt gewonnen zu sein neben den ältern Anstalten. Es giebt uns die Hoffnung, dass Specialtalente, namentlich coloristische Begabungen, sich dem neuen Gebiete zuwenden und mit der Zeit eine Nadelmalerei Hamburgischen Charakters schaffen werden.

Die praktische Anwendung ist eine ungemein vielseitige. Wir weisen auf Toilettengegenstände, wie Stickereien an Ballkleidern, Kinderkleidern, auf die Ausstattung der Tafel (Theeservietten, Eisservietten, Tischläufer, Tischgedecke) und auf die Verzierung der mehr als je gebrauchten Kissen, der Fenster- und Thürvorhänge hin.

Sehr wünschenswerth erscheint es, dass unsere Künstler, die zur Beschäftigung mit decorativen Aufgaben von künstlerischem Gepräge Neigung spüren, sich für das neue Gebiet interessiren möchten. Denn sowohl was die Ausbildung der Muster, wie namentlich was die der coloristischen Qualitäten anlangt, können die fruchtbaren Gedanken nur von dieser Seite kommen. Die Entwicklung in England zeigt dies wieder ganz klar.

Nach solchen Vorbildern könnten die Specialbegabungen dahin gelangen, sich für die besonderen Aufgaben selber die Muster zu erfinden. Wer sich der Nadelmalerei zuwendet, sollte deshalb im Zeichnen und Malen nach der Natur so ernsthaft sich erziehen, dass er unabhängig jede Anregung zu benutzen im Stande ist. Für die Gewinnung von Mustern dürfte der Weg, den Philipp Otto Runge eingeschlagen hat, das Studium der Pflanzensilhouette mit Scheere und Papier, sehr zu empfehlen sein. Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde hat deshalb beschlossen, die Arbeiten dieses Künstlers für die Kreise unserer Dilettanten zu publiciren. (Vergl. die Abtheilung der reproducirenden Künste.)

Gewinnt die Nadelmalerei in diesem Sinne Boden bei uns, so ist damit eins der einflussreichsten Mittel zur Erziehung des Farbensinns gewonnen, denn sie lehrt zugleich die Farbe in der Natur empfinden und die grossen Leistungen der Japaner begreifen, wie sie unser Museum für Kunst und Gewerbe in so ausgezeichneter Wahl gesammelt hat.

Frau Erik Pontoppidan verdankt die Gesellschaft, eine im Anschluss an die moderne dänische Malerschule in Kopenhagen entwickelte ganz originelle Art der Nadelmalerei in Hamburg bekannt machen zu können. Während die englische Schule bisher darauf ausgeht, die Nadelmalerei für die praktische Verwendung in der Fläche zu halten, nicht eigentlich mit der Malerei zu wetteifern, benutzt die Führerin der Kopenhagener Bewegung, Frau Möller, den Wollfaden genau wie einen Pastellstrich und erreicht absolut die Wirkung der Pastellmalerei. Sie erreicht in dem Malwenzweig unserer Ausstellung eine Wirkung, die weder die Engländer noch auch die Japaner anstreben, denn sie stickt die Luftreflexe auf den sattgrünen Blättern und in den rosa Blumenkelchen mit, sodass der ganze Zweig von Luft umflossen und jede Blume von Luft erfüllt erscheint. Dabei ist die zarte, leicht anwelkende Weichheit der Malwenblüthe mit unendlichem Feingefühl zum Ausdruck gebracht. Für Wanddecorationen wäre diese Kunst ganz vorzüglich zu verwenden.

Eine Collectivausstellung der Arbeiten dieser hochbegabten Künstlerin, deren Arbeiten die dänischen Maler gegen Bilder eintauschen, ist in diesem Jahre leider an zufälligen Umständen gescheitert.

Nr.

Fräulein C. Brandt:

180 Eine Tischdecke auf Tuch. (Chrysanthemum.)

Frau Dr. Engel-Reimers:

181 Tasche mit Wicken. Stickerei.

Nr.

Marie Ernst:

182 Schreibmappe. Brandmalerei.

Fräulein Erna Ferber:

183 Entwurf zu einem Theebrett in Holzmalerei. (Stilisirte Heckenrose.)
184 Entwurf zu einem Sessel in Holzmalerei. (Stilisirte Schachbrettblume.)
185 Stilisirter Rothdorn.
186 Hiernach entworfen und ausgeführt eine Porzellanschale.
187 Wandteller in Majolikamalerei.
188 Stilisirte Sonnenblumen.
189 Hiernach entworfen und ausgeführt ein in Kupfer geätztes Theebrett.
190 Entwurf zu einem Tisch in Holzmalerei.

Elisabeth Groenewold:

191 Nähtischdecke auf rother Seide.

Lida Heymann:

192 2 Lampenuntersetzer.
193 Schreibmappe.

Fräulein A. Koch:

194 Eine Schärpe. Kirschblüthen auf rosa Seide.

Frau Dr. Kümmel:

195 12 Dessertteller.

Frau C. Möhring:

196 Ein Kinderkleid.

Nr.

Frau Möller in Copenhagen:

196a Stockrosen. Stickerei.

N. N.:

196b Helleborus. Stickerei.

Frau Pfennig, geb. Prell:

197 3 Kacheln mit Blaumalerei.

198 Vase mit Blaumalerei.

Hermine Schroeder:

199 Rückenkissen mit Chrysanthemum.

200 Ofenschirm.

Fräulein E. Steindorf:

201 12 Eisdeckchen.

Elisabeth Völckers:

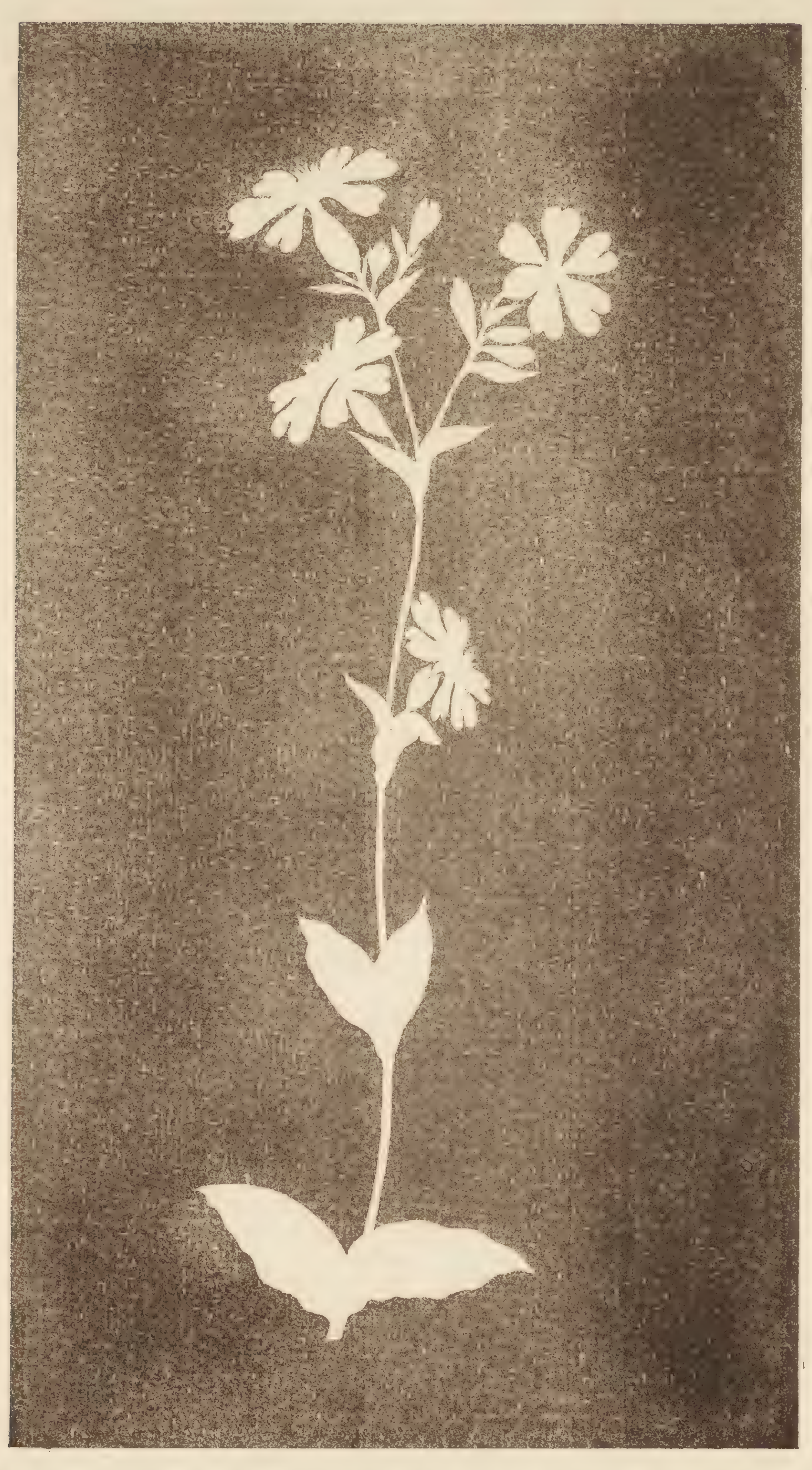
202 Fächerhülle auf weisser Seide.



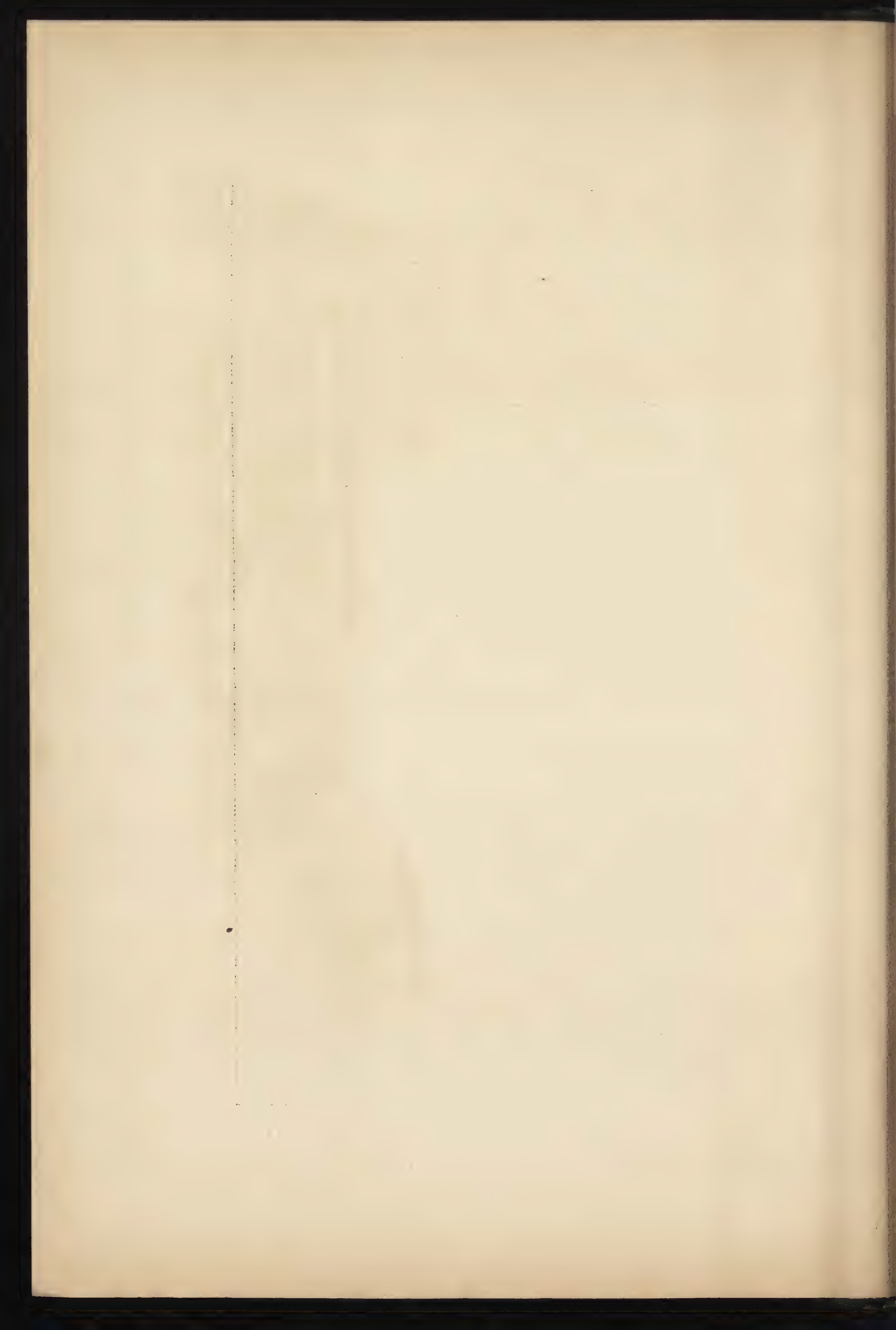


Sonderabdruck aus der Publikation „Pflanzenstudien von Philipp Otto Runge“.
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers.

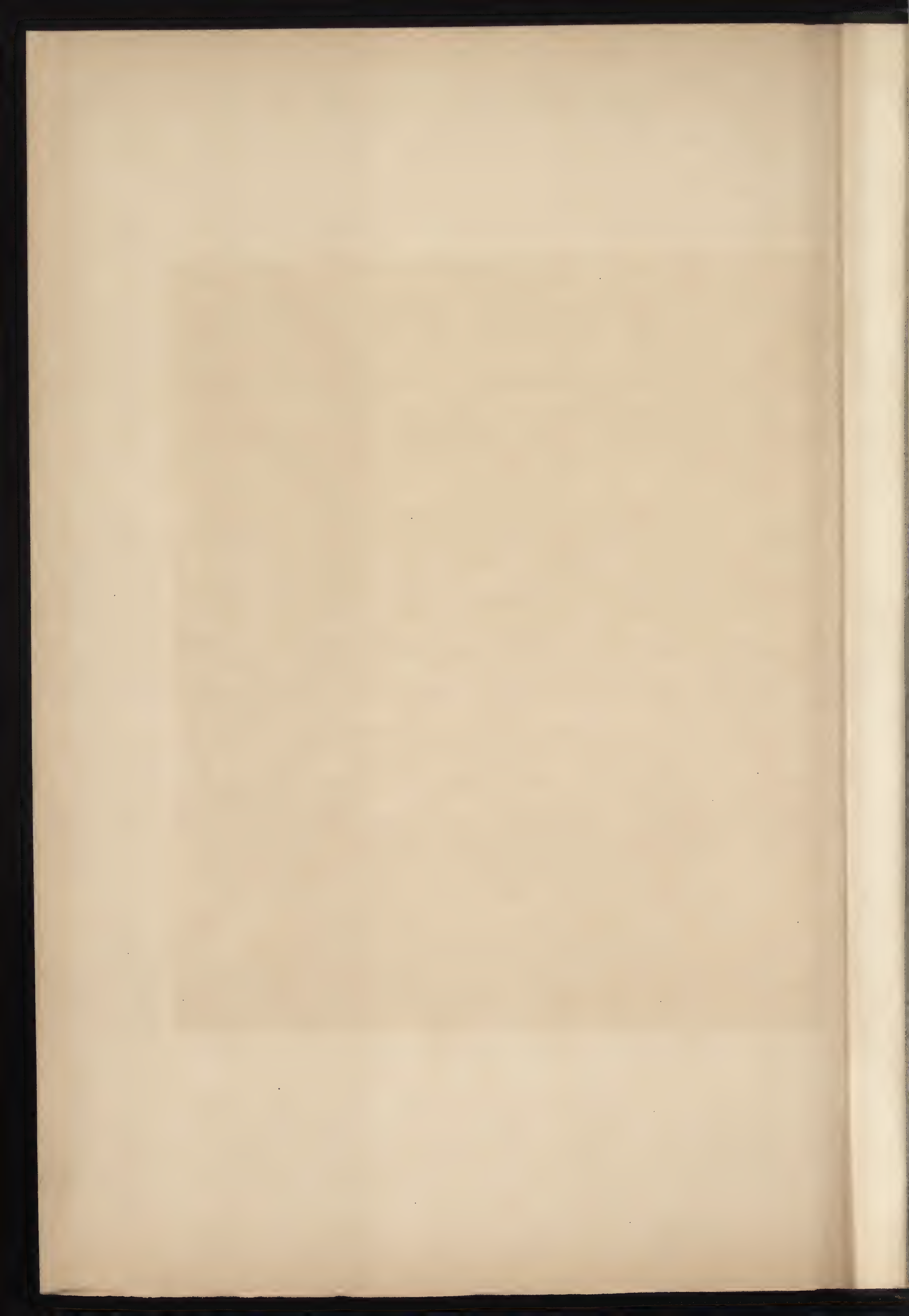




Sonderabdruck aus der Publikation „Pflanzenstudien von Philipp Otto Runge".
Geschnitten von Frau Professor Zacharias.




Hamburg, d. 189
Ver. v. Bosse

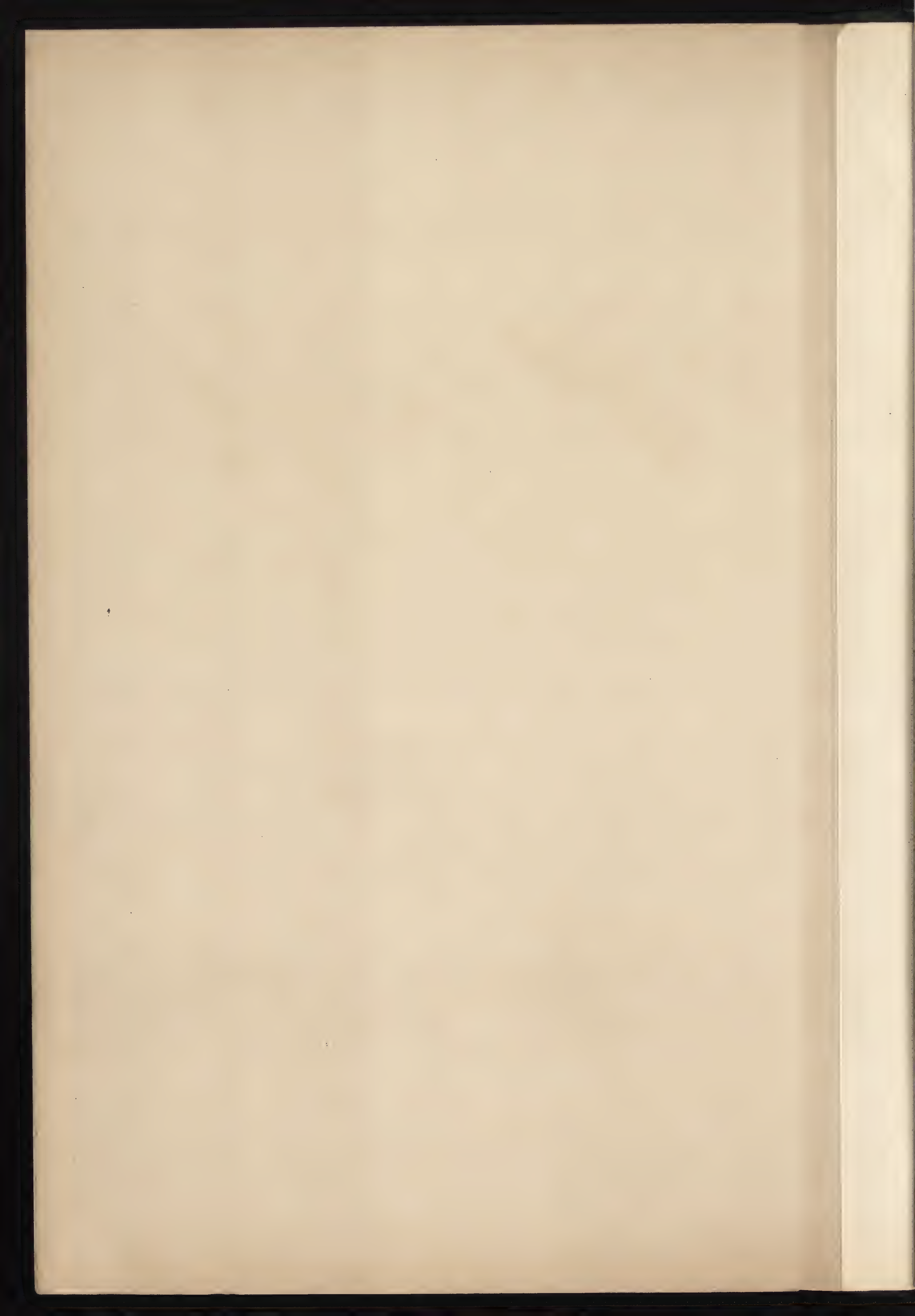




Haus im Grimm.











JAHRBUCH



DER
GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE
UND DER
GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DER
AMATEUR-PHOTOGRAPHIE

PUBLIKATIONEN
DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

JAHRBUCH 1895
JAHRBUCH 1896
KATALOG DER AUSSTELLUNG VON 1896
HAMBURGISCHE LIEBHABERBIBLIOTHEK

BISHER SIND ERSCHIENEN:

Paul Hertz, »Unser Elternhaus«
Alfred Lichtwark, »Philipp Otto Runge Pflanzenstudien mit Scheere und Papier«

IN VORBEREITUNG U. A.:

Goos, »Lebenserinnerungen«
Hagedorn, »Ausgewählte Gedichte mit einer Einleitung von Prof. Köster«

PUBLIKATIONEN
DER GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DER AMATEUR-PHOTOGRAPHIE

A. Lichtwark, »Die Bedeutung der Amateur-Photographie. Halle, W. Knapp, 1894«
Julius Wohlers, »Originalradirung, Bildniss von Frau Mathilde Arnemann«
Kataloge 1893, 1894, 1895 (illustrirt)

Die ersten beiden Publikationen der Hamburgischen Liebhaberbibliothek, die für die Gesellschaft und ihre Freunde als Manuscript gedruckt wird, sind bereits vergriffen

Die Commeter'sche Kunsthandlung



Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer. Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers

PUBLIKATIONEN
DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

JAHRBUCH 1895
JAHRBUCH 1896
KATALOG DER AUSSTELLUNG VON 1896
HAMBURGISCHE LIEBHABERBIBLIOTHEK

BISHER SIND ERSCHIENEN:

Paul Hertz, »Unser Elternhaus«
Alfred Lichtwark, »Philipp Otto Runge Pflanzenstudien mit Scheere und Papier«

IN VORBEREITUNG U. A.:

Goos, »Lebenserinnerungen«
Hagedorn, »Ausgewählte Gedichte mit einer Einleitung von Prof. Köster«

PUBLIKATIONEN
DER GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DER AMATEUR-PHOTOGRAPHIE

A. Lichtwark, »Die Bedeutung der Amateur-Photographie. Halle, W. Knapp, 1894«
Julius Wohlers, »Originalradirung, Bildniss von Frau Mathilde Arnemann«
Kataloge 1893, 1894, 1895 (illustrirt)

Die ersten beiden Publikationen der Hamburgischen Liebhaberbibliothek, die für die Gesellschaft und ihre Freunde als Manuscript gedruckt wird, sind bereits vergriffen

Die Commeter'sche Kunsthandlung

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE UND DER GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DER AMATEUR-PHOTOGRAPHIE

II. BAND

HAMBURG 1896

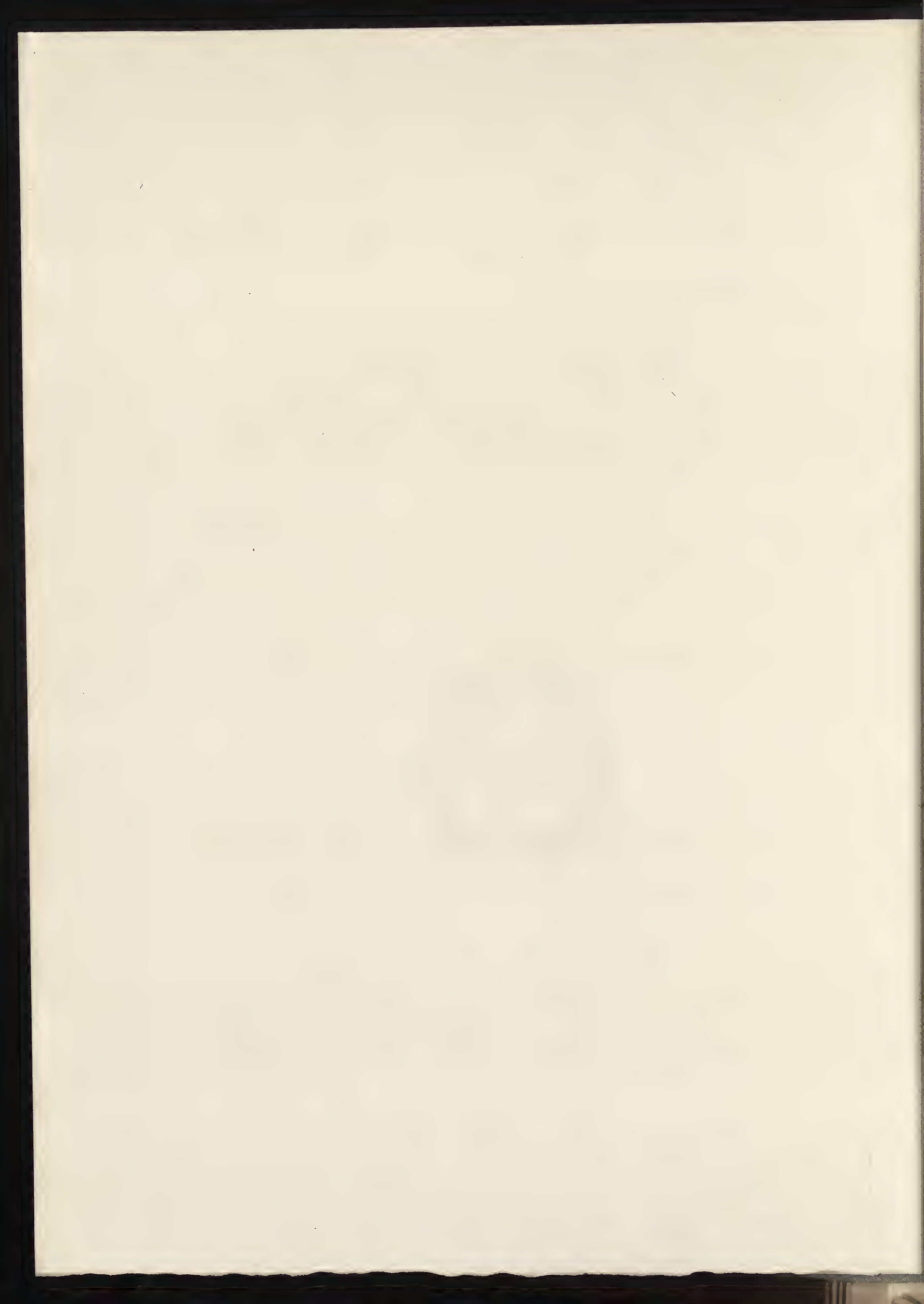
GEDRUCKT BEI LÜTCKE & WULFF

ALS MANUSCRIPT GEDRUCKT

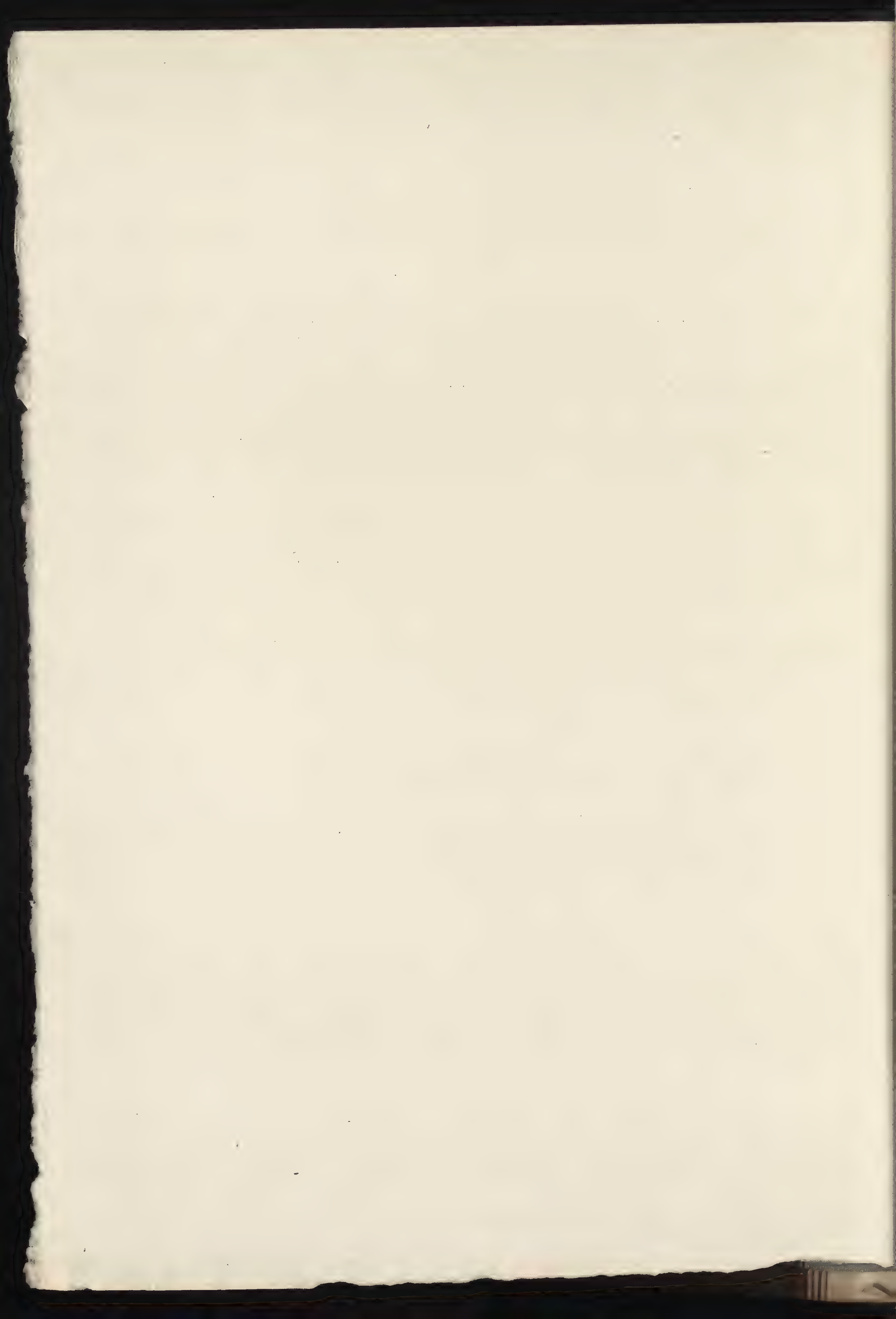
EXEMPLAR No. 130

GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE





INHALT



VORWORT

Da die Ziele der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde und der Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie auf demselben Gebiet liegen, so ist das Abkommen getroffen, das Jahrbuch gemeinsam herauszugeben.

Dies bedingt eine wesentliche Veränderung der Anlage, da das Jahrbuch von nun an nicht, wie im ersten Jahre, zugleich Ausstellungskatalog sein kann.

Es wird sich nunmehr darauf beschränken, über die Arbeit des Jahres zu berichten.

Möge das Jahrbuch in dieser Gestalt dazu beitragen, dass die praktischen Ziele, die die Gesellschaften verfolgen, in Hamburg bekannt und gewürdigt werden. Bei der eigenartigen Organisation der beiden Gesellschaften verspricht das Jahrbuch vom Hamburgischen Standpunkt aus eine Uebersicht der allgemeinen Bestrebungen auf ihren Gebieten. Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde ist die erste in Deutschland, die alle Gebiete des ausübenden Dilettanten und des Sammlers künstlerischer Erzeugnisse im weitesten Sinne umfasst. Die Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie hat durch ihre Ausstellungen und ihre korrespondirenden Mitglieder Verbindungen in allen Culturländern. Ihre Ausstellungen bringen das Beste zusammen, was überhaupt auf dem Gebiete der Amateur-Photographie erzeugt wird, und es dürfte über Hamburg hinaus von grossem Interesse sein, von Jahr zu Jahr die Entwicklung der Amateur-Photographie an dem reichen Illustrationsmaterial, das unsere Ausstellungen bieten, zu verfolgen.

A. L.





Gezeichnet von Frau L. Bohlen. Geschnitten von Frau Professor Zacharias

DIE AUSSTELLUNG DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

Ausstellungen, die von Kunstliebhabern veranstaltet werden, sind etwas neues in Deutschland, und es ist begreiflich, dass die Frage nach ihrem Zweck und Werthe aufgeworfen wird.

Die Ausstellung der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde steht erst am Beginn ihrer Entwicklung.

Wie die Gesellschaft alle ernsten Hamburgischen Kunstfreunde, einerlei, ob sie als Sammler, als Dilettanten, als Liebhaber von Bucheinbänden oder irgend eines andern Zweiges der decorativen Künste thätig sind, zusammenzuschliessen sucht, so werden auch ihre Ausstellungen das ganze Gebiet dessen zu umfassen suchen, das der Kunstliebhaber selber hervorbringt, sammelt oder als Auftraggeber fördert.

Kunstwerke, die in Privatbesitz übergehen, sind auf lange Zeit der Oeffentlichkeit entzogen. Handelt es sich um Handzeichnungen, die in Mappen aufbewahrt werden, so kommt es erfahrungsgemäss nur selten vor, dass ausser dem Besitzer ein Kunstfreund sich an ihnen erfreut.

Die Ausstellungen unserer Gesellschaft bieten bei dieser Sachlage ein höchst willkommenes Mittel, die Schätze des Hamburgischen Privatbesitzes nach und nach den Kunstliebhabern bekannt und vertraut zu machen. Den Anfang werden die Sammlungen von Handzeichnungen und Kunstdrucken machen, vor Allem die in ihrer Art einzige des Herrn Arnold Otto Meyer. Für das erste Jahr hat der Besitzer seine Zeichnungen Eduard von Steinle's gütigst zur Verfügung gestellt. In einem Aufsatze des Jahrbuchs wird er seine Erfahrungen und Erinnerungen als Sammler niederlegen.

Die Naturstudien der Mitglieder der Gesellschaft bilden eine andere Abtheilung der Ausstellung. Es ist nicht die Absicht, sie den Kunstwerken gleichzustellen. Aber es steht zu hoffen, dass die alljährliche Vorführung der Ergebnisse in Hamburg dieselbe Wirkung üben wird die sie in England erfahrungsgemäss gehabt hat: Künstlerische Vertiefung. Die Gefahr liegt für den ausübenden Dilettantismus weit weniger in der Ueberhebung, die so vielfach gefürchtet wird, als in der

Verflachung. Ihn vor der Ueberhebung und vor der Ueberschätzung seiner Leistungen zu bewahren, giebt es kein besseres Mittel als die Ausstellung seiner Erzeugnisse, die ihm zugleich einen Sporn bietet, seine ganze Kraft einzusetzen. Je ernster und eifriger der Dilettantismus wird, desto höher steigt seine volkswirthschaftliche Bedeutung.

In der Abtheilung der decorativen Künste werden sowohl Arbeiten ausgestellt, die für Kunstliebhaber nach ihrem Wunsch und nach ihren Angaben hergestellt worden sind, als auch selbstständige Leistungen des Hausfleisses.

Eine ständige Abtheilung dürften künftig die Bucheinbände bilden. Seit Jahren wird der Bucheinband von Hamburgischen Liebhabern gepflegt, und die Liebhaberbibliothek der Gesellschaft hat bereits vielfach Anregung zu neuen Versuchen gegeben.

Ein Gebiet auf dem unsere Gesellschaft im letzten Jahre erfreuliche Erfolge erzielt hat, ist die Herstellung von Blumenvasen.

Die Stickerei künstlerischer Art bildet eine Specialität des Hamburgischen Hausfleisses. Wie im vergangenen ist auch in diesem Jahre versucht worden, die in ihrer Art unübertroffenen Werke der dänischen Stickerin Frau Möller vorzuführen.

In ähnlicher Weise werden sich alle andern Gebiete der decorativen Künste anschliessen, auf denen unsere Kunstliebhaber ausübend oder als Auftraggeber thätig sind.

Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde hofft, dass schon ihre Ausstellung in diesem Jahre klarstellen wird, wie wichtig für die gesunde Entwicklung unserer künstlerischen Zustände das thatkräftige Zugreifen des Einzelnen werden kann.

Der Dilettantismus ist als neue Macht vorhanden. Er absorbirt unschätzbare Summen an Kraft, Zeit und Mitteln. Ihn durch Selbstkritik in gesunden Bahnen zu erhalten, damit das in ihm angelegte Kapital nicht in Gefahr kommt vergeudet zu werden, sondern der allgemeinen künstlerischen Erziehung dienstbar wird, liegt im öffentlichen Interesse. —

Das Eintrittsgeld soll zur Förderung künstlerischer Bestrebungen in Hamburg verwendet werden.

A. L.



Gezeichnet von Frau L. Bohlen
Geschnitten von Frau Professor Zacharias



Gezeichnet von Fräulein Ferber. Geschnitten von Frau Professor Zacharias

WILDE BLUMEN

VON

ALFRED LICHTWARK

Bis auf den heutigen Tag bin ich mir nicht klar darüber, ob die ästhetische Befähigung des menschlichen Auges mehr den Insecten zu danken ist oder mehr den Vögeln. Es kommt auf die Stimmung an, wohin ich mich neige.

Dem Menschen selber traue ich nicht viel urangeborene Begabung zu: er hat eine gar zu talentlose Verwandtschaft.

Denn die Wesen, die ihm nach ihrem Körperbau am nächsten stehen, sind ästhetisch sehr schwach begabt. Kein Säugethier ist nennenswerth musikalisch. Ihre Stimmen sind entsetzlich roh und uncultivirt. Ross und Kameel werden von unsern Schlacht- und Marschweisen aufgestachelt, aber wir haben von ihnen noch kein Urtheil gehört, ob sie wirklich von der Musik gepackt werden, oder ob ihnen nicht blos der Rhythmus durch die Glieder fährt, deren Bewegung das natürliche Gefühl dafür in ihrer Seele erzeugt hat. Das Auge der Säugethiere ist vielleicht noch schwächer veranlagt als ihr Ohr. In ihrer Kleidung herrscht eine erschreckende Monotonie: Weiss und Schwarz bilden die Pole, deren Verbindungen direct über das Grau oder in etwas weiterm Bogen über das Braun führen. Kein Blau, kein Grün, kein eigentliches Roth oder Gelb, und keine Spur von dem metallischen Hauch, der die Farben auf dem Gefieder der Vögel, dem Panzer der Insecten, den Flügeln der Schmetterlinge zu satter Glut steigert. Der Mandrill mit seinen scheusslichen blauen Flecken, die aber Haut, nicht Haar sind, und der Maulwurf vom Cap mit metallischem Lüster im Haarkleid, bilden Ausnahmen. Bei letzterem handelt es sich wohl nur um ein Versehen der Natur.

Dass bei den Vögeln und Insecten die ästhetische Bildung des Auges und Ohres so himmelhoch Alles überragt, was ihre nächsten Verwandten aufzuweisen haben, rührt im letzten Grunde von ihrem Flugvermögen her, das an die edlen Sinne die stärksten Anforderungen stellt. Sie müssen mit dem Gesicht und Gehör weite Räume beherrschen. Auch hier ist Kraft die Vorbedingung der ästhetischen Function. Die grosse Beweglichkeit macht die Vögel und Insecten zu gleicher

Zeit von dem Zwang der Schutzfarbe in hohem Grade unabhängig, und erlaubt ihnen den Luxus eines künstlerischen Gewandes. Bei den Säugethieren, deren Gesicht und Gehör durch die Coulissen der Pflanzen und der Erhebung des Bodens eingeengt sind, wurde der Geruch als Fernsinn entwickelt, und ihre geringere Beweglichkeit zwang sie, ihr Kleid dem Aufenthaltsort anzupassen.

Das staatenbildende, Ingenieurarbeit leistende, Kriegsheer, Sclaven und Hausthiere haltende, Vorräthe sammelnde, ackerbauende Insect, das Musik macht und mit der feinsten Empfindung für Farbe begabt ist, steht als eine Art Menschenthier unter seinen Verwandten und war vielleicht einmal das intelligenteste Wesen auf der Erde; kein Zweifel, dass der Vogel von Haus aus dem Säugethier geistig überlegen ist. Aus dem Insect ist das Höchste nicht geworden, weil es durch seinen Organismus beengt war, aus dem Vogel nicht, weil ihm der Zwang der Noth fehlte. Trotz seiner Intelligenz und Geselligkeit ist er zu gesellschaftlicher Organisation im Sinne der Ameisen nicht gekommen.



Lesezeichen von Oskar Pfennig

Wie weit aber das ästhetische Vermögen des Vogels entwickelt ist, beweisen der Rabe, der sich für blanke Objecte interessirt, und der Laubenvogel, der sich Museen baut für seine Sammlungen bunter und blanker Dinge, die er von Weit und Breit zusammenschleppt. Vom Hund, von der Katze, die doch schon unsere Intelligenz reflectiren, hat man nie gehört, dass sie silberne Löffel stehlen.

Und was für Opfer bringt der Vogel seinem ästhetischen Bedürfniss. Pfau und Paradiesvögel sind wie Damen, die bei allem Wind und Wetter und bei allen Beschäftigungen seidene Schleppkleider tragen.

Wie denn überhaupt die beiden wichtigsten Motive der menschlichen Kleiderpracht, Krone und Schleppe, die noch heute ein Symbol der höchsten Macht bilden, von den Vögeln schon vorweg genommen sind.

* * *

Ob eine vergleichende Untersuchung über die Entwicklung des Farbensinnes bei den niedrigsten Menschenrassen existirt, vermag ich nicht zu sagen. Fachleute verneinen es. Ueber die ersten Spuren der Farbenempfindung beim Kind sind Beobachtungen gemacht, aber, soviel mir bekannt, erlauben sie noch keinen Schluss auf den Moment, wo die ästhetische Freude an der Farbe beim Individuum einsetzt.

Wichtig wäre es zu erfahren, wie weit sich die Empfindung für Farbe beim Menschen

von innen, von der Intelligenz heraus entwickelt hat, und wie weit der Anblick farbiger Objecte sie angeregt hat.

Kaum zweifelhaft erscheint es jedoch, welche Dinge es waren, deren farbiger Reiz am frühesten empfunden wurde: es war das bunte Gefieder des Vogels, der interessantesten Jagdbeute. Von der Feder, die als Schmuckstück einzeln hinters Ohr oder ins Haar gesteckt wurde, bis zu dem Staatsmantel Montezumas und dem modischen Frauenputz hat sie als werthvoller Schmuck in Geltung gestanden. Es ist kaum zuviel behauptet, dass die ästhetische Bildung des Menschenauges mit der Uebernahme des künstlerischen Capitals, das die Vogelwelt geschaffen, einsetzt.

Dann kam ein vielleicht noch kräftigerer Strom künstlerischer Anregung — wohl etwas später — aus dem fernabliegenden Reich der Insecten. Aber nicht durch unmittelbaren Anschluss, denn das winzige Insect interessirt den Menschen nicht entfernt wie der Vogel, sondern auf dem Umweg über die Blume, die durch das Insect geworden ist.

Wann mag das menschliche Auge zuerst mit Wohlgefallen auf der Blume geruht haben? Jahrtausende werden verstrichen sein, bis der Mensch zur Befriedigung ästhetischen Verlangens blühende Pflanzen angebaut hat und noch längere Zeiträume, bis er sich bemühte, in seinen Prunkstoffen ihre Farbe nachzuahmen. Das Gleichniss von der Lilie auf dem Felde, die köstlicher angezogen steht als Salomo in seiner Herrlichkeit, ist nicht nur ein wundervolles Bild, sondern auch eine Pforte der Erkenntniss. Der Orientale hatte in seinem wurzelhaften Farbengefühl das Bewusstsein, dass der Glanz seiner Prunkstoffe unmittelbar aus dem Wettstreit mit der Blume entsprungen ist.

Sobald der Mensch anfing, die Blume zu pflanzen und zu pflegen, um ihrer sicher zu sein und sie nahe zu haben, begann die Epoche der Züchtung neuer Varietäten. Neben der vorhandenen Natur schuf sich der Mensch eine zweite, die seinen gesteigerten Bedürfnissen entsprach. Er nahm die Arbeit auf, wo das Insect sie aufgegeben hatte: jetzt eigentlich erst trat er ihr Erbe an.

Diese Arbeit währt nun schon seit Jahrtausenden. Je nach der Cultur und der Begabung der Völker, die ihr oblagen, hat sie die verschiedenartigsten Ergebnisse erzielt, und im Lauf der Geschichte ist sie dem Auf und Ab der Völkerschicksale gefolgt. Stets war die gezüchtete Blume ein Gradmesser edlerer Gesittung. Am weitesten brachten es in Europa, in Mittel- und Ostasien die Bewohner der gemässigten Zone, die Holländer, Engländer und Franzosen, die Perser, Chinesen und Japaner. In den Tropen hat die Natur so reiche und üppige Formen erzeugt, dass das Bedürfniss darüber nicht hinausging.

Wie die wilden Blumen von dem farbenempfindlichen Auge der Insecten abhängig waren, so sind es die des Gartens von dem Grade der Cultur, die das Auge ihrer Pfleger erlangt hat. Je feiner organisirt, je höher es ästhetisch erzogen, desto köstlicher die Blume, die es zu seinem Ergötzen zu züchten weiss.

Es ist nicht schwer, die Schwankungen künstlerischen Vermögens und künstlerischer Bedürfnisse von Volk zu Volk, von Geschlecht zu Geschlecht festzustellen. Die Blumen von Berlin sind nicht die Blumen von Paris, und die Blumen von 1860 sind nicht die von 1890. Ja, innerhalb des Gebiets jedes einzelnen Volkes und sogar innerhalb des Weichbildes jeder grösseren Stadt lassen sich tiefgehende Unterschiede beobachten.

* * *

Dass im Centrum, wo die wohlhabende Gesellschaft Einkäufe macht, die Luxusblumen der Saison geführt werden, die Orchideen, Euphorbien, Treibhausflieder, Chrysanthemum, die in den weniger wohlhabenden Vierteln keine Abnehmer finden, ist zwar nicht weiter verwunderlich. Aber auffallend ist der Unterschied bei den Hyacinthen, Cinerarien und ähnlichen weniger kostbaren Blumen, die in allen Ständen beliebt sind. Namentlich bei den Cinerarien, denen eine besondere Neigung und Fähigkeit innewohnt, ihr Farbenkleid zu ändern. Im Centrum der Stadt stehen sie in zarten, geschmackvollen Tönen vor den Schaufenstern, in den entlegeneren Quartieren tragen sie harte, schwere, kreischende Farben, genau wie Toiletten der Frauen verschieden sind, die sie geschenkt bekommen sollen, und aus demselben Grunde.

Wer einmal Gelegenheit hat, die Blumenläden in den verschiedenen deutschen Städten zu vergleichen, der wird zu ähnlichen Ergebnissen kommen. Eine Künstlerstadt wie München oder Düsseldorf, wo es viele Menschen mit erzogenem Geschmack giebt, aber wo Künstler und Künstlerinnen bei grossem Bedürfniss nach Blumenschmuck durchweg keine grossen Mittel zur Befriedigung ihrer Leidenschaft aufwenden können, ist das Blumenmaterial nicht kostbar, aber seit einigen Jahren bemühen sich die Züchter, für ihre ständigen Kunden die prächtigsten der decorativen Blumen, wie Mohn, Gladiolus, Scabiose, in Exemplaren von wohlthuender Farbenpracht zu erzielen. In den reichen Städten wie Frankfurt, Berlin, Hamburg wird das kostbare Material der Orchideen und seltenen Rosen bevorzugt; die Mittelstädte pflegen ungefähr auf dem Niveau der Vorstadtcultur der Grossstädte zu stehen. Nichts Schauderhafteres als der bunte, schrille Effect der Blumenläden in — doch ich will lieber keine Namen nennen. Wieder anders sieht es in den Kleinstädten aus. Soweit es Blumenläden giebt und auf den Märkten herrschen die alten Pastors- und Bauernblumen. Hier giebt es wieder eine ruhige, wohlthuende, wenn auch etwas schwere Harmonie, ein Stück Cultur, das aus alten Zeiten herübergerettet ist. Nur wo die Cinerarie schon eingedrungen ist, steht es schlimm.



Lesezeichen
von Frau Dr. Engel-Reimers

Und wer den Stand der Blumencultur in Deutschland, Belgien, Frankreich und England vergleichend studiren kann, der findet dieselbe Beobachtung aufs neue bestätigt, nur dass die Unterschiede ins Gigantische wachsen. Die deutsche Cinerarie und die belgische sind zwei ganz verschiedene Geschöpfe. Der Laie würde sie auf den ersten Blick kaum für eine und dieselbe Art halten. Das Colorit der Blumen giebt einen sehr genauen Gradmesser für die Cultur der Farbenempfindung ab.

Es ist sehr leicht einzusehen, wie das zusammenhängt.

Auch bei den Blumen wechselt die Liebhaberei von Generation zu Generation. Zur Zeit ist das Chrysanthemum die Lieblingsblume.

In Deutschland, in Belgien, Frankreich und namentlich England züchten die Blumenliebhaber, die sich den Luxus der Treibhäuser gestatten, diese, wenn man so sagen darf, coloristisch besonders talentirte Blume, die ihre Begabung im langjährigen Contact mit dem fein gebildeten Volk der Japaner entwickelt hat. Alljährlich stellen die Liebhaber und die grossen Blumenzüchter ihre neuen Resultate gemeinsam aus, und auf dieser Blumenschau richten dann erzogene Augen. Wo die Augen am schwersten zu befriedigen sind, wie in Frankreich, England und Belgien, müssen die Liebhaber und Blumenzüchter, wenn sie Erfolg haben wollen, sehr grosse Anstrengungen machen und können nur dann darauf rechnen, die unsägliche Mühe und die grossen Kosten nicht umsonst aufgewandt zu haben, wenn sie sicher sind, dass sie ein gutes und gebildetes Auge haben. Man darf dort von Chrysanthemumaugen sprechen, wie in Hamburg von Weinzungen und Tabakzungen. Volkswirthschaftlich ist das durchaus nichts Unerhebliches. Die Herrschaft der belgischen Chrysanthemumaugen reicht meiner Erfahrung nach bis Dresden und vielleicht darüber hinaus. Wer in Dresden Freude an vornehmen Farbentönen hat, kauft belgische Chrysanthemum, die er viel theurer zu zahlen hat als die gewöhnlicheren deutschen.

* * *

Diese Modeblumen wechseln ständig die Farben und richten sich darin unmittelbar nach dem Geschmack, der in der Frauentoilette herrscht. Wenn fraise écrasée beliebt ist, trägt das Chrysanthemum diese Farbe so gut wie die Banquiersfrau. Und ebenso wird jede andere neue Nüance, die von den massgebenden Augen in Lyon oder London oder Paris der Welt als schön und begehrenswerth hingestellt wird, von den Modeblumen zurückgestrahlt.

Doch geht es wie bei der Toilette, die in voller Frische und Originalität nur in den Centren der Production auftritt und in Farbe und Form unverständlich und reizlos wird, wenn die Schneiderin irgend einer entlegenen Provinzialstadt sie nachmacht.

Deshalb kann die Berührung mit Modeblumen nur dem erzogenen Auge empfohlen werden und nur dem Grossstädter, der das Beste zur Auswahl hat. Für das noch erst zu erziehende Auge sind die wilden Blumen viel werthvoller.

Sie sollten deshalb eine weit eingehendere Beachtung erfahren als bisher. An ihnen erwacht die Freude an der Farbe zuerst zum Bewusstsein. Denn sie geben sich nicht so leicht wie die Modeblumen, sie wollen umworben und studirt sein.

Und sie vertragen die Vertiefung in ihre Reize besser als die meisten Modeblumen, denn sie verbinden mit der Schönheit der Farbe die Grazie der Form, während die Modeblumen, die auf Massigkeit gezüchtet werden, nur zu oft nichts anderes mehr sind als ein grosser Farbenfleck.

Es wird nicht ausbleiben, dass in den kommenden Jahren der Blumenhandel sich auch der Schätze der Felder, Wiesen und Waldraine bemächtigt. Aber die wahre Freude erlangt doch erst der, der die wilden Blumen selbständig in der Natur beobachtet und sie mit eigenen Händen einheimst. Ihm erst wird die tausendfache Schönheit der bescheidenen Geschöpfe aufgehen, und in

seiner ästhetischen Erziehung werden sie dieselbe Rolle spielen wie einst in der Entwicklung der Menschheit.

Die coloristische Erziehung ist aber für uns Deutsche in diesem Moment eine der wichtigsten und dringlichsten Aufgaben. Denn es gilt, eine nationale Schwäche zu besiegen, die uns von unsern coloristisch energischer entwickelten Nachbarn abhängig macht. Gehen wir von der cultivirten Blume aus, so bleiben wir auf lange im Banne der Engländer, Franzosen und Belgier, die die Moden machen.

Wir sollten deshalb auch wünschen, dass unsere Künstler und Künstlerinnen, die Blumenstücke malen, sich mehr als bisher mit den wilden Blumen beschäftigen. Was dem modernen Blumenstücke so oft fehlt, der Reiz der Intimität, lässt sich an den Modeblumen, die meist ein Element Brutalität enthalten, schwerlich erwerben. Die wilden Blumen bieten zu all ihren andern Qualitäten noch einen unendlichen Vortheil, sie sind eigentlich noch nicht gemalt worden, wenigstens nicht vom Standtpunkt unserer modernen Empfindung für Farbe.



Gezeichnet von Fräulein Ferber
Geschnitten von Frau Professor Zacharias



Blumenvasen gezeichnet von Frau Fanny Pfennig, geb. Prell. Geschnitten von Herrn Oskar Pfennig

BLUMENVASEN

Auf der Ausstellung von 1896 werden die Ergebnisse der Bemühungen vorgeführt, praktische Blumenvasen zu erhalten.

Unter den Mitgliedern der Gesellschaft, die sich die Hebung des Blumenkultus besonders angelegen sein lässt, war ein Bedürfniss nach brauchbaren Gefässen fühlbar geworden.

Zwar werden in jüngster Zeit Vasen und Gläser angefertigt, die das erfreuliche Streben nach Sachlichkeit verrathen, aber noch hält es schwer, die Formen und Farben zu finden, die das überaus mannigfache Material der wilden und der gepflegten Blumen verlangt. Bei brauchbarer Form pflegt es mit der Farbe zu hapern, oder umgekehrt, und wenn beides stimmt, lässt unter Umständen das Material des Thons zu wünschen, der nicht immer undurchlässig ist. Dies ist jedoch eine der ersten Bedingungen, dass man die Vase überall aufstellen kann, ohne durch das ausdrängende Wasser das Möbel zu beschädigen.

Aus dem lebhaften Bedürfniss heraus haben Mitglieder der Gesellschaft für sich und ihren Freundeskreis Abhülfe zu schaffen gesucht.

In den Sitzungen der Gesellschaft fanden wiederholt Besprechungen statt. Es wurde beschlossen, zunächst auf dem Gebiete der Töpferei Versuche anzustellen, wo am ersten Aussicht auf Erfolg vorhanden schien. Erst wenn hier das Ziel erreicht war, sollte in der Glasindustrie eingesetzt werden.

* * *

Der Thätigkeit von Frau Pfennig und Frau Dr. Engel-Reimers verdanken wir die ersten Ergebnisse.

Frau Pfennig entwarf nach japanischen und chinesischen Vorbildern und unter Berücksichtigung der Länge der Blumenstile

(S. A. Lichtwark, Wege und Ziele des Dilettantismus) die Formen, und Frau Dr. Engel-Reimers übernahm die Aufgabe, sie herstellen zu lassen.

Es wurde zunächst eine Prüfung des Materials auf Undurchlässigkeit angestellt. Der Töpfer, der das Beste geliefert hatte, wurde sodann aufgefordert, die Proben der Glasuren, über die er verfügt, einzusenden, aus denen dann die geeignetsten ausgewählt wurden.

Schon auf der Ausstellung von 1896 sollen die ersten Ergebnisse vorgeführt werden. Die Gesellschaft hat beschlossen, sie den Blumenfreunden in Hamburg zur Verfügung zu stellen. Nach dem in weiteren Kreisen bewiesenen Interesse und bei dem niedrigen Preise darf sie erwarten, dass ihre Bestrebungen freundliche Aufnahme finden werden.

Kopfleiste und Schlussstück dieses Abschnittes führen einige der gewählten Formen vor.

* * *

Zu den Vasen gehört eigentlich auch ein Untersatz, der sie von dem Tisch oder Schrank abhebt. Für kostbarere Erzeugnisse sind die geschnitzten chinesischen unübertrefflich. Für die einfacheren bedient man sich am besten eines flachen schwarz gebeizten hölzernen Tellers. Die schwarze Farbe kommt dem Ton der Vase und auch der Wirkung der Blumen ausserordentlich zu statten. Sehr fein wirkt oft ein sogenanntes Bricken aus Strohgeflecht. Diese Untersätze und Unterlagen wirken nach demselben Princip wie der Rahmen beim Bild oder der Sockel bei der Statue. Es empfiehlt sich, Untersätze in mancherlei Farben, namentlich in Schwarz und Gelb zur Verfügung zu halten. In vielen Fällen ist die Verbindung eines geflochtenen Brickens und eines schwarzen hölzernen Untersatzes von grossem Vortheil.

L.





Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer. Geschnitten von Herrn Oskar Pfennig

DIE HAMBURGISCHE LIEBHABERBIBLIOTHEK

Als vor einem Jahre die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde mit dem Plane einer Liebhaberbibliothek hervortrat, die nach und nach die wichtigsten Erzeugnisse der speciell Hamburgischen Literatur vom siebzehnten Jahrhundert her der Hamburger Familie wieder zugänglich machen sollte, war die Zustimmung in den massgebenden Kreisen allgemein.

Was dies Unternehmen im Falle des Gelingens bieten würde, war ohne Schwierigkeit vorauszusehen. Es erschien geeignet, die Freude am Buch als Kunstwerk, am geschmackvollen Bucheinband zu erwecken, unsere Buchdrucker und Buchbinder zu künstlerischen Leistungen anzuregen und durch den Hinweis auf das im engern Sinne Hamburgische unserer Literatur, namentlich unserer Familienbücher, das Hamburgerthum im besten Sinne zu kräftigen, das die Grundlage jeder bei uns möglichen culturellen und namentlich künstlerischen Leistung bilden muss.

Aber welche Aufnahme die Bibliothek finden würde, konnte Niemand wissen.

Die Gesellschaft hatte jedoch die Genugthuung, dass in wenigen Monaten die Auflage des Familienbuchs von Paul Hertz »Unser Elternhaus« und der Silhouetten von Ph. O. Runge vollständig vergriffen war.

Es konnten nunmehr die Publikationen des zweiten Jahrganges vorbereitet werden.

Zunächst sind zwei Werke ins Auge gefasst, eine Auswahl der Gedichte des Hamburgischen Poeten Hagedorn und die Lebenserinnerungen von B. Goos.

Für die Auswahl der Gedichte Hagedorns und die orientirende Einleitung dazu ist die Gesellschaft Herrn Prof. Köster in Marburg zu ganz besonderm Dank verpflichtet. Es ist beschlossen worden, bei diesem Werke zuerst eine reichere ornamentale Ausstattung anzustreben. Es dürfte deshalb frühestens im Herbst erscheinen.

Die Erinnerungen von Goos sind in Hamburg nur wenigen bekannt geworden. Und doch gehören sie zu dem köstlichsten, was wir an Familienliteratur besitzen. Das Hamburg der dreissiger und vierziger Jahre ist von einem liebenswürdigen Gemüth aufgefangen und wird von einer in vielen Facetten funkelnden Humoristen-, Dichternatur wiedergestrahlt. Die literarische Begabung des Verfassers ist so gross, dass man nicht mit Unrecht auf die autobiographischen Werke Reuters zum Vergleich hingewiesen hat.

Auf Wunsch der Familie werden manche nur den engsten Kreis interessirende Einzel-

heiten weggelassen, gewiss auch zum Vortheil der Gesammtwirkung.

Ausser diesen beiden Werken ist für die nächste Zeit eine Sammlung von Schilderungen des alten Hamburg nach den Berichten von Reisenden geplant, die einer der vorzüglichsten Kenner der Hamburgischen Geschichte, der leider seinen Namen noch nicht nennen lassen will, zusammen stellen wird.

Mit besonderer Freude hat die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde die Erlaubniss begrüsst, auch das zweite Hausbuch der Familie Hertz, »Urgrosseltern Beets« von Emma Dina Hertz, geb. Beets, der Bibliothek einreihen zu dürfen.

Herr Professor Wohlwill hat eine Auswahl der Gedichte der Senatorin Westphalen und ev. eine Sammlung culturhistorisch wichtiger Aufsätze aus der seit 1802 erschienenen Zeitschrift Hamburg-Altona in Aussicht gestellt, und Herr Dr. Otto Rüdiger, der die Hamburgische Familienliteratur seit Jahren sammelt und studirt, hat uns ebenfalls seine Betheiligung zugesagt.

Die Hoffnungen, die wir vor einem Jahre bei der Begründung der Bibliothek ausgesprochen, dürften, wenn die Theilnahme der Hamburgischen Familie dem Unternehmen gewahrt bleibt, früher als erwartet werden konnte in Erfüllung gehen.

Die gediegene Ausstattung der Bibliothek beginnt bereits als Vorbild zu wirken. Bei den Privatdrucken des letzten Jahres hat sich das Bestreben kundgethan, in Papier und Druck denselben hohen Anforderungen zu genügen und Hamburgischen Officinen die Aufgaben zu stellen.



Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer
Geschnitten von Herrn Oskar Pfennig



Oskar Pfennig

DIE BUCHAUSSTATTUNG

In der Behandlung des Holzstocks und in der auf die technischen Bedingungen Rücksicht nehmenden Zeichnung hat das verflossene Jahr erfreuliche Erfahrungen gebracht.

Unsere Kräfte sind für den Holzschnitt soweit entwickelt, dass innerhalb der von vornherein gezogenen Grenzen — Ausschluss des Tonschnitts — nunmehr keine Aufgabe zu schwer erscheint.

Dass wir der Hülfe der Künstler aus naheliegenden Gründen noch entrathen mussten, wird für die selbständige Entwicklung ein Vortheil sein, denn die Arbeiten des vergangenen Jahres dürften den Beweis erbracht haben, dass unsere Dilettanten sehr wohl die Fähigkeit und die Hingebung besitzen, gewisse Gebiete der Buchornamentik selbständig zu bearbeiten. Namentlich hat sich der im vergangenen Jahre geäusserte Plan, die Flora unserer Kleinblüthler rationell zu bearbeiten, als mit den Kräften unserer Mitglieder durchführbar erwiesen. Besonders die Versuche von Frau Dr. Engel-Reimers weisen auf diesem Feld neue Wege.

Aus dem Katalog 1896



Gezeichnet und geschnitten
von Frau Dr. Engel-Reimers



Gezeichnet und geschnitten
von Frau Dr. Engel-Reimers



Gezeichnet und geschnitten
von Frau Dr. Engel-Reimers



Gezeichnet von Frau L. Bohlen
Geschnitten von Frau Professor Zacharias

An die Ausstattung eines Bandes der Liebhaberbibliothek konnte noch nicht gedacht werden. Doch wird hoffentlich das nächste Jahr die Erfüllung dahin gehender Wünsche zeitigen.

Der ornamentale Stoff ist in unendlicher Fülle vorhanden. Aber es wird nöthig sein, ihn planmässig zu bearbeiten.

Zwiebelgewächse und ihre nächsten Verwandten hergeben oder unsere wilden Orchideen, die einen von unserm Ornament kaum erst berührten Formenschatz enthalten.

Von durchgehend gleicher Grösse sind unsere wilden Hahnenfussgewächse (die Annemonen eingeschlossen) ornamental ausserordentlich reizvoll, und es liesse sich ein

Aus dem Katalog 1896



Gezeichnet von Frau M. Tesdorpf
Geschnitten von Frau Professor Zacharias



Gezeichnet von Fräulein Dröge
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers



Gezeichnet von Fräulein Marie Woermann
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers



Gezeichnet von Fräulein M. Hertz
Geschnitten von Frau Professor Zacharias



Gezeichnet von Frau M. Tesdorpf
Geschniiten von Frau Professor Zacharias



Gezeichnet von Frau M. Tesdorpf
Geschnitten von Frau Professor Zacharias



Gezeichnet von Frau M. Tesdorpf
Geschnitten von Frau Professor Zacharias



Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer
Geschnitten von Fräulein A. Bülau

Für ein Werk im Elzevierformat liesse sich die ornamental fast noch so gut wie unbeachtete Welt unserer Moose und Flechten zu Grunde legen.

Ein Buch in grösserem Format könnte mit Motiven geschmückt werden, die unsere wilden

stattliches Buch mit ihren zierlichen, edlen Formen geschmückt denken. Aehnliches gilt von unsern wilden Lippenblüthlern. Was mit unsern Binsen und Gräsern geschaffen werden kann, braucht nur angedeutet zu werden.

Diese innere Verwandschaft der für den Schmuck eines Bandes benutzten Formen bietet manche Vortheile. Ausser der Einheitlichkeit und Ruhe des Gesammteindrucks kommt der Vorzug in Betracht, dass durchgehends derselbe Massstab verwendet werden kann. Und auf die Phantasie der Erfinder dürfte die Beschränkung auf einen engern Kreis in sich verwandter Formen nachdrückliche Anregung ausüben.

Dass unsere Buchornamentik einen solchen Anstoss sehr wohl brauchen kann, wird jeder bestätigen, der den Stand der Dinge kennt. Es liegt gegenwärtig die Gefahr nahe, dass wir in eine Periode der Nachahmung englischer Vorbilder verfallen, wenn nicht an allen Orten kräftig gegen diese neueste Neigung reagirt wird.

Ohne die Betheiligung der Künstler, und zwar hervorragender Künstler, werden die Bestrebungen unserer Kunstfreunde das höchste Ziel naturgemäss nicht erreichen können. Es wurde deshalb der Plan, mit der Zeit die Hülfe besonders geeigneter künstlerischer Kräfte zu sichern, ins Auge gefasst.

Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde hegt die Hoffnung, dass die künstlerische Ausstattung ihrer Liebhaberbibliothek der Bücherliebhaberei in Hamburg Vorschub leisten wird, und dass die zahlreichen und kostbaren Bände, die nun alljährlich in die Hamburgische Familie gelangen, einen dauernden Einfluss auf die Weiterentwicklung der Hamburgischen Buchbinderkunst ausüben werden.

* * *

Der Katalog der Jahresausstellung von 1896 enthält u. a. unsere ersten Versuche, die Kleinformen der heimischen Flora für die Buchausstattung zu verwenden. Einige Beispiele davon sind diesem Kapitel beigefügt.

L.



Oskar Pfennig

BUCHEINBÄNDE

Der Deutsche liebt das Buch nicht mehr. Er gesteht es zwar nicht gern zu, und wenn es behauptet wird, pflegt er zu protestiren.



Lesezeichen von Frau T. O'Swald
Geschnitten von Frau Professor Zacharias

Aber wenn die Bücher in Deutschland geliebt würden, wie bei unsern Nachbarn, würden wir sie dann nicht geschmackvoller ausstatten in Lettern und Papier? Würden wir reiche Häuser mit allem Luxus finden, in denen die Bibliothek durch einen winzigen Glasschrank vertreten ist mit einigen Dutz üblicher Classiker in Calicot mit wilder Goldpressung?

Nicht immer war es so. Vor hundert Jahren, als wir ein armes Volk waren, wurde das Buch anders behandelt. Freilich besassen wir damals literarische Interessen, die tiefer und weiter gingen als heute.

Deutsche Privatbibliotheken, soweit sie überhaupt vorhanden sind, pflegen schlecht gebunden zu sein. Wie gering im Allgemeinen das Verständniss für die Freude ist, die der Bücherliebhaber auch am Einband hat, davon wissen die wenigen Bücherfreunde ein Lied zu singen. Achselzucken und Kopfschütteln sind noch die mildesten Formen, in denen sich die tiefe Missbilligung zu äussern pflegt.

Freilich haben die letzten Jahrzehnte schon einige Besserung gebracht. Unsere Buchbinder vermögen hohen Anforderungen zu genügen. Namentlich in Hamburg, wo das Leder überhaupt eine so vielseitige Verwendung in der Decoration erfahren hat, wird der Einband von zahlreichen Liebhabern nicht mehr als eine Sache der blossen Bestellung angesehen, sondern als ein Feld eigenen Studiums und selbstständiger Ueberlegung.

Deshalb erschien es der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde wichtig, diesen Bücherfreunden die kostbaren Drucke ihrer

Liebhaberbibliothek zur Verfügung zu stellen, und in ihren Jahres-Ausstellungen dürfte der Liebhabereinband künftig einen hervorragenden Platz einnehmen.

In den Sitzungen des vergangenen Jahres ist die Einbandfrage wiederholt erörtert, und bei der Betrachtung alter und moderner Musterleistungen ist die Möglichkeit erwogen, wie weit der Liebhaber sich aus Eigenem am Schmuck seiner Bibliothek zu betheiligen vermag.

* * *

In den meisten Fällen wird ein eingehendes Studium der Werke älterer Zeit die Grundlage und den Ausgangspunkt neuer Versuche bilden.

Der Bucheinband in der decorativen Gestalt, die wir heute anstreben, existirt eigentlich erst seit dem siebzehnten und gehört in seiner folgerichtigen Durchbildung sogar wesentlich dem achtzehnten und dem Anfange unseres Jahrhunderts an.

Vor der Erfindung der Buchdruckerkunst war das Buch ein Individuum. Es wurde einzeln auf Pulten ausgelegt. Seiner Kostbarkeit gemäss wurde es reich geschmückt. Es kam dabei in Betracht, dass es bei seiner Grösse kaum noch zu den Mobilien zählte, manche Bücher waren so umfangreich, dass sie sich kaum aufheben liessen, oft lagen sie noch obendrein angekettet. Somit bot für den Schmuck wesentlich nur der obere Deckel Raum, den man mit metallenen Beschlägen, oft mit Elfenbeineinlagen, getriebenen Reliefs oder edlen Steinen schmückte. Die Empfindlichkeit der Pergamentblätter gegen den wechselnden Feuchtigkeitsgehalt der Luft machte eine Verbindung der schweren Deckel durch Klammern nothwendig, die lange Zeit auch bei gedruckten Büchern, wo sie nicht nöthig sind, aus alter Gewohnheit beibehalten wurden, und heute noch den Gebet- und Gesangbüchern einen alterthümlichen Anstrich geben. Der untere Deckel wurde zur Zeit des geschriebenen Buches nur bei den kleinen Gebetbüchern geschmückt, die man bei sich trug.

Sowie die Buchdruckerkunst wirkliche Bibliotheken im modernen Sinne möglich machte, änderte sich die decorative Behandlung des Buches, das nun nicht mehr einzeln ausgelegt, sondern auf Börtern in Reih und Glied aufgestellt wurde.

Nun trat der Rücken als der für die Decoration wichtigste Theil an die Stelle des Deckels. Aber sehr langsam erst gelangte man dazu, die volle Consequenz aus der Veränderung zu ziehen, eigentlich erst im achtzehnten Jahrhundert, wo man zuerst die Fläche eines mit Büchern bestellten Regals als decorative Einheit zusammenfassen lernte. Bei vielbändigen Werken wurde dabei dasselbe Princip zur Geltung gebracht, das in der preussischen Uniform zur Verwendung der durchgehenden Quertheilung vermittelst Achselklappen und Gürtel gleicher Farbe geführt hat. Auf dem Buchrücken erschienen für Titel und Bandzahl die eingelegten Lederschilder in contrastirender Farbe, meist dunkler als der Grund.

Oft wurde für eine ganze Bibliothek ein und derselbe Einbandtypus durchgeführt, was unleugbar von höchstem decorativen Werth ist, da es eine herrliche ruhige Fläche ergiebt.

Am reichsten entwickelte sich die Behandlung des Buchrückens gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts und zu Anfang des unseren. Die Vergoldung wurde energischer; der Ton des Leders heller — am köstlichsten wirkte das helle Kalbleder mit reicher starker Vergoldung — die Farbe der Schilder wurde mit grösstem Raffinement abgestimmt. Das

decorative Ziel war die Herstellung einer hellen, lichten, goldig wirkenden Bücherwand.

Wenn wir uns für unsere Bibliotheken nach liebenswürdigen Vorbildern umsehen, finden wir sie hier. Vor allem können wir den obersten Grundsatz lernen, dass das dunkle Leder zu vermeiden ist. Liebenswürdigeres als gelbes Kalbleder mit reicher Vergoldung und Schildern in Türkisblau, in zartem Roth oder Grün lässt sich nicht denken. Die Wahl der Farben fordert ein eigenes Studium. Hier kann der Liebhaber auf die Leistungsfähigkeit der Lederfabrikation von grossem Einfluss werden.

* * *

In den Sitzungen unserer Gesellschaft sind diese Fragen oft verhandelt worden.

Es ist dabei der Wunsch aufgetaucht, neue Filete für den Buchbinder zu entwerfen. Die ersten Versuche sind schon recht erfreulich ausgefallen. Wahrscheinlich wird die Hamburgische Liebhaber-Bibliothek Anlass geben, auf diesem Gebiet weitgehende Versuche anzustellen. In ähnlicher Weise wie bei der Buchausstattung dürfte es sich empfehlen, Naturformen für den Entwurf von Rosetten oder Zweigen zu verwenden. Es ist kein zu hoch gestecktes Ziel für den Bücherfreund, dass er sich den ornamentalen Schmuck seiner Einbände selber entwerfen lernt.



Gezeichnet von Frau Dr. Schramm
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers



Lesezeichen für einen Algenforscher
Gezeichnet und geschnitten von Frau Professor Zacharias

DAS LESEZEICHEN

Längst hat man versucht, das Lesezeichen künstlerisch zu behandeln. Sogar die Reclame hat sich seiner schon bedient.

Aber bisher ist es doch noch nicht ernsthaft als Ausdrucksmittel decorativer Ideen angewandt. Wenn es auch nicht soviel Möglichkeiten bietet wie das Exlibris, sollte man es daneben doch ernsthaft bearbeiten. Es bildet gewissermassen eine Ergänzung zum Bücherzeichen. Dass es keine blosse Spielerei ist, weiss jeder, der es in Gebrauch genommen. Nur muss man es reichlich zur Verfügung haben und einen Behälter zur Aufbewahrung machen lassen, am besten einen Kasten, der das Herausnehmen erleichert. Praktisch ist dabei hinten im Innern eine nach vorngeneigte Platte einzulegen, die die obern Blätter vortreibt.

Die Form des Lesezeichens bietet der raumfüllenden Phantasie sehr viel Anregung. Man kann sich begnügen, oben ein kleines Wappen, eine Blume oder dergleichen anzubringen, dann bleibt eine Fläche für Notizen frei. Man kann die ganze Fläche bedecken, indem man von oben eine Ranke herabhängen, von unten eine Pflanze hinaufwachsen lässt — aus der Erde, aus einem Gefäss. Ein deckendes Grundmuster lässt sich denken, und wer die Figur beherrscht, kann sie in mancherlei Stellung und Bewegung dem Raum anpassen. Auch landschaftliche Motive fügen sich dieser Raumfigur, die an die des japanischen Kakemono erinnert, auf die mannigfaltigste Weise ein.

L.



Gezeichnet von Frau T. O'Swald
Geschnitten von Frau Professor Zacharias



Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer. Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers

DAS BÜCHERZEICHEN

Viele alte Ausdrucksformen des künstlerischen Vermögens hat unsere Kunst wieder aufgenommen, die Malerradirung und — Lithographie, die Medaille, die Plakette. Aber ausser dem Plakat hat kaum eine andere so gänzlich neue Gestalt gewonnen wie das Exlibris. Es ist, als ob man in unserer Generation erst entdeckt hätte, was für ein köstliches Gefäss für die Erfindung aller denkbaren Gestalt das Bücherzeichen bietet.

Ursprünglich ist es, wie Buchdruck, Holzschnitt und Kupferstich eine deutsche Erfindung. Es hatte erst Sinn, als der Einzelne viele Bücher besitzen konnte und als er begann, sie seinen Freunden zu leihen. Manuscripte hatte man nicht verliehen. Wenn man sie mit seinem Wappen schmückte, so geschah es im selben Sinn, der es auf dem Schrank oder über dem Portal anbrachte.

Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers

Die ersten deutschen Bücherzeichen stammen noch aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Im sechzehnten schufen die grössten deutschen Künstler, Dürer vor Allen, auf diesem Gebiet. Das Wappen gab fast ausnahmslos das Motiv.

Ununterbrochen blieb das Bücherzeichen in Geltung bis in unser Jahrhundert, ganz wurde es nie abgeschafft, wenn es auch, wie die meisten alten Formen, zu unserer Zeit allmählich in Kunstlosigkeit verkam.

Dann erfolgte in England, Frankreich und Deutschland ein neuer Aufschwung. Künstler und Dilettanten griffen nach dem neuen Aus-



Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers

drucksmittel, es fanden sich Sammler — zuerst wie es Sammler aller möglichen Dinge giebt, Sammler an sich, denen das Object einerlei ist, dann Liebhaber, die auf Kunst ausgingen. Und schliesslich bildeten sich sogar Gesellschaften für die Sammlung und Pflege des Exlibris, und es wurden zahlreiche Publikationen veranstaltet.

Nach Hamburg ist noch wenig davon gedrungen, obgleich mir eine ganze Anzahl von Liebhabern bekannt ist, die seit Jahren ihre Bibliothek durch ein Bücherzeichen zusammenhalten. Die Pflege einer Bibliothek ist ohne ein solches kaum denkbar. Es giebt wenigstens kein besseres Mittel, um der Freude am Besitz des Buches und seine Werthschätzung auszudrücken. Wohl geschieht das auch durch den Einband, aber das Bücherzeichen giebt dem Buche die lebendige und unmittelbare Beziehung zum Besitzer. Sie überdauert sogar den Tod: in einem gut gebundenen Buch wird der spätere Besitzer gern das Exlibris des ersten schonen.

Seit das Bücherzeichen wieder gepflegt wird, hat es einen ganz neuen Inhalt bekommen. Bis zum Ende des vergangenen Jahrhunderts war es dem ornamentalen Zeitgeschmack gefolgt, hatte nach und nach die Wandlungen der Heraldik erfahren, war im siebzehnten Jahrhundert emblematisch gewesen und hatte die Urnen-, Ruinen- und Trauerweidenornamentik des ausklingenden 18. Jahrhunderts mitgemacht. Dann war es im Verfall des Geschmacks unter dem Bürgerthum des neunzehnten Jahrhunderts verdorrt und wurde in unsern Tagen namentlich von den Engländern, die als leidenschaftliche Bücherfreunde die nächsten dazu waren, aufgeweckt.

Sie begnügten sich nicht damit, nachzubilden, was einmal gegolten hatte, obgleich es auch bei ihnen Künstler giebt, die sich an die Beham und Solis unserer Renaissance anlehnen, sondern sie gaben dem Exlibris einen neuen Inhalt. Fast alle grossen englischen Maler unserer Epoche sind an der Ausbildung des Exlibris betheiligt. Als bahnbrechender Specialist ist seit einigen Jahren Anning Bell aufgetreten, der einen



Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers

eigenen Typus ausgebildet hat. Keiner hat wie er das Geschick, Figuren und Ornamente zu einem vornehmen und im edelsten Sinne decorativen Ganzen zu verschmelzen.

Die Franzosen haben keinen Specialisten von dieser Originalität hervorgebracht.

In Berlin ist in jüngster Zeit J. Sattler hervorgetreten und hat eine sehr grosse Zahl geistreicher Kompositionen geschaffen. Für Dilettanten sind aber die meisten dieser Entwürfe als Vorbilder nicht zu empfehlen, da sie zuviel Figürliches enthalten.

In der Regel wird ihnen das Wappen doch am nächsten liegen, namentlich in Hamburg.



Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers

Neben dem Wappen giebt dem Dilettanten die Blume dankbare Motive, die er zu beherrschen vermag. Namentlich für das Bücherzeichen der Frau liegt es nahe, deren Lieblingsblume zu Grunde zu legen.

Auch das Stillleben dürfte mehr als bisher zu beachten sein, denn es wurde noch wenig verwendet, und aus dem bürgerlichen Beruf des Besitzers lassen sich leicht allerlei Motive dafür finden, die an die Kraft des Dilettanten keine zu hohe Anforderungen stellen.

Figürliches ist wie immer nur dem zu rathen, dem die Form zur Genüge vertraut ist, und der nicht nöthig hat, es nach alten oder neuen Vorlagen ängstlich zu copiren.

LICHTWARK



Gezeichnet von Fräulein Erna Ferber
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers



Gezeichnet von Frau Lulu Bohlen. Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers

EIN KÜNSTLERLEBEN

Auf der Ausstellung von 1895 erregte neben den Stickereien nach der Natur aus der Hamburger Schule von Fräulein Wichmann ein Malvenzweig von Frau Reinholdine Möller in Kopenhagen grosses Aufsehen. Da wir sehr gespannt waren, den Bildungsgang der merkwürdigen Künstlerin kennen zu lernen, wandten wir uns direct an Frau Möller und baten sie um nähere Mittheilungen und zugleich um das Material zu einer Sonderausstellung ihrer Werke. In liebenswürdigster Weise wurde unsere Bitte gewährt.

Nachstehend können wir den Bericht des Sohnes der Dame, Herrn Tyge Möller, mittheilen.

Auf meine Bitte hat meine Mutter mir die Erlaubniss gegeben, für die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde einen Bericht über ihre künstlerische Thätigkeit zu schreiben. Es war mein Wunsch, diesen biographischen Notizen eine etwas umfangreichere Form zu geben, als meine bescheidene Mutter sie sich ursprünglich gedacht hatte. Zu meiner Entschuldigung dient, dass dies geschrieben wird von einem Sohn, der für seine Mutter nicht nur die tiefste Liebe empfindet, sondern für deren Energie und Talent auch die höchste Achtung hegt.

Meine Mutter, Reinholdine Möller, gb. Schönheyder, gehört, wie der Name sagt, ursprünglich einer deutschen Familie an, die im vorigen Jahrhundert in Dänemark einwanderte. Aus ihr ging eine Zahl tüchtiger Männer hervor, die angesehene Stellungen in der juristischen, theologischen und medicinischen Laufbahn erreichten. Haben in dieser Weise sich die männlichen Glieder der Familie durch tüchtige Arbeit im Dienste des Staates hervorgethan, so hat der weibliche Theil derselben sich nicht minder ausgezeichnet durch mancherlei Begabung, namentlich Kunstsinn. So wurde meiner Mutter als Erbtheil genug Gutes und Tüchtiges in ihrem Elternhause zu Theil, indem auch früh ihre Empfindung für die Kunst geweckt wurde. Ihr Vater, ein höherer Beamter in der Stadt Odense, hatte offenen Sinn für Malerei, Musik, Tanz, Schauspiel. Er malte selbst, meist, glaube ich, Copien nach alten holländischen Bildern, veranstaltete oft Dilettanten-Aufführungen, bei denen zu seinem grossen Vergnügen seine Töchter mitspielten.

Ich lasse meine Mutter jetzt selbst über ihren Unterricht erzählen:

»Meinen ersten Zeichenunterricht bekam ich von einem alten gemüthlichen Norweger, Zeichenlehrer am Gymnasium in Odense.

Seine Methode bestand darin, kleine Landschaften und Blumen in Deck- und Oelfarben copiren zu lassen, und war kaum sehr lehrreich, amüsirte mich aber sehr. Ich erinnere mich, dass der Alte zu meinem Vater sagte: »Alle Ihre Kinder haben Talent«. (Der Mann hatte Recht; meine Schwestern haben beide ausserordentlich hübsche Sachen hervorgebracht, — sowohl im Zeichnen und Malen, als auch in verschiedenen Zweigen der Kunstindustrie, Arbeiten in Kerbschnitt, Schnitzen, Holzbrand, Lederbrand, Silbergraviren.) Später lernte ich die Perspective bei einem andern Lehrer, und, nachdem ich erwachsen, machte ich einen Cursus bei Professor Helsted durch, einem für seine Zeit sehr tüchtigen Zeichenlehrer.

Nachdem ich eine perspectivische Aufgabe gelöst hatte, die darin bestand, einen vorspringenden eckigen Kachelofen in der Ecke seines Zimmers zu zeichnen, fing ich mit den Vasen an. Doch als ich eines Tages, müde vom Warten auf den alten Professor, der so viele Schüler zu corrigiren hatte, mir die Freiheit genommen, das Portrait eines jungen Mädchens anzufangen, das dicht neben mir Modell sass, wurde ich, in meine Arbeit vertieft, durch die Stimme meines alten, ruhigen Lehrers überrascht, der mir sagte: »Fahren Sie nur fort« — und damit waren die Vasen bei Seite gelegt.



Lesezeichen
von
Frau Dr. Engel-Reimers

Als ich zu des Professors Zufriedenheit das Portrait vollendet hatte, gab er mir einige antike Köpfe zu zeichnen, und es interessirte mich sehr, die Formen zu studiren und sie in der hübschen Methode des alten Lehrers herauszubringen, die darin bestand, mit einzelnen, weitläufigen Strichen die Schatten hineinzulegen, — dieselbe Methode, die ich später bei meinen Stickereien verarbeitet habe. Für mich gilt es ebensosehr, die Formen richtig darzustellen, so dass die Blumen frei stehen, wie eine Harmonie der Farben zu erreichen. —

Helsted war unzweifelhaft ein tüchtiger Lehrer, voll Interesse für seine Schüler. So schlug er mir vor, noch ein paar Stunden zu bleiben, nachdem die andern Schülerinnen fortgegangen waren. Doch war es nicht immer mit ungemischter Freude, dass ich ihn sagen hörte: »Jetzt schliesse ich die Thür zu; dann können Sie in Ruhe zeichnen, während ich in der Stadt Unterricht gebe. Wenn ich zurückkomme, werde ich Sie corrigiren.« — Ich wurde bisweilen sehr müde und sehnte mich nach frischer Luft und nach einem Besuch bei dem Bäcker nebenan.«

* * *

In den 13 Jahren, in denen meine Mutter verheirathet war, hatte sie ein grosses Haus

und viele Kinder zu versorgen. Sie scheute keine Arbeit, nähte selbst alle ihre und ihrer Kinder Kleider, Mäntel und Hüte. Nur um Weihnachten nahm sie sich die Zeit, ein Aquarell von Lundby zu copiren, oder eine kleine Stickerei anzufertigen, um meinem Vater eine Freude zu machen.

Im Jahre 1873 starb mein Vater. Er wurde mitten aus seiner Arbeit herausgerissen, ohne seiner Frau eine sorglose Existenz gesichert haben zu können. Allein mit fünf kleinen Kindern, von denen das älteste erst 10 Jahre alt war, sah meine Mutter sich gezwungen, eine Arbeit zu suchen, die besser gelohnt würde, als gewöhnliche Damenarbeit. Bei einem Sattler in Aarhus lernte sie Kissen, Teppiche, Schemel etc. montiren, und erreichte darin so grosse Fertigkeit, dass sie kurze Zeit darauf nach Kopenhagen zog, um diese Arbeit fruchtbringend zu machen. Zur selben Zeit, als einige ihrer Stickereien in der bekannten Stickerei-Firma von Constantin Hansen & Bindesböll angenommen worden, wurde sie für dasselbe Geschäft als Monteurin engagirt und blieb in dieser Stellung bis 1885.

Gleichzeitig kamen die Stickereien auf Sackleinen in Aufnahme, welche billig waren, sehr viel angewandt wurden, und meiner Mutter einen verhältnissmässig guten Verdienst verschafften. Dass die Montirungsarbeit nicht ganz klein gewesen ist, zeigen die Zahlen aus den Büchern meiner Mutter: Sie hat für das Geschäft mehr als tausend Kissen und andere Arbeiten montirt.

Später, als die Straminstickerei die Sackleinenstickerei ablöste, bekam meine Mutter fast alle Arbeiten für das Geschäft, die nach Zeichnungen von Künstlern gemacht werden sollten; selbstverständlich war allerlei amüsantes dazwischen, — doch war es durchaus nicht leicht, den oft flüchtig hingehauchten Wasserfarbenskizzen Form und Leben zu geben. Dazu kamen allerlei technische Schwierigkeiten, die richtigen Schattirungen der Wolle zu finden, — die sie zu überwinden suchte, indem sie den Faden selbst bleichte oder färbte, oder auch mehrere dünne Faden verschiedener Farben zu einem zusammendrehte. Die Skizzen zu diesen Stickereien waren theils rein naturalistisch, theils stilisirt. Nach einem Aquarell von Professor Skovgaard, einem berühmten dänischen Landschaftsmaler aus der vorigen Generation, hat sie einen grossen Teppich gestickt, 3 Ellen lang, 1¼ Ellen hoch, eine Henne mit Kücken in einem Hühnerhof darstellend, zur Wanddecoration bestimmt, — welcher der Firma C. Hansen & Bindesböll auf der grossen Ausstellung in Kopenhagen im Jahre 1888 die erste Prämie eintrug. Um einen Begriff von der Grösse der Arbeit zu geben, führe ich nur an, dass meine Mutter 4 Monate lang täglich ca. 10 Stunden daran arbeitete. Von andern Arbeiten, die sie für die Firma ausführte, sind zu nennen: 4 Lehnstühle, mit der Flora der 4 Jahreszeiten auf weissem Seidengrund gestickt, einige Schirme, eine Anzahl Stuhlsitze, Sophalehnen, ausserdem ein Ameublement für einen dänischen Kaufmann. Die Motive dazu waren meist stilisirte Götterbilder; — so entsinne ich mich eines Bacchus, der hingestreckt liegt, den ihm aus der Hand entfallenen Becher neben sich.

Endlich eine Menge anderer Arbeiten, meist nach Zeichnungen und Aquarellen der bekannten Malerin Elise Const. Hansen.

An Kissen, Teppichen und anderen decorativen Stickereien hat meine Mutter für die Firma gegen 800 Arbeiten ausgeführt.

Wenn man nun glaubt, sie sei durch diese grossen Arbeiten reich geworden (da dieselben doch besser bezahlt wurden, als es meistens mit Damenarbeiten der Fall ist), so ist doch ihre Einnahme in den 19 Jahren, in denen

sie für diese Firma gearbeitet hat, nicht mehr als 8000 Kronen gewesen.

Bei einem Besuch auf dem Lande 1884 schlug mein Bruder, der Landschaftsmaler Schönheyder-Möller meiner Mutter vor, eine kleine Pelargonie, die in ihrem Fenster stand, nach der Natur zu sticken. Es glückte, und damit war das Eis gebrochen. Im ersten Jahre kam es nur zu bescheidenen Versuchen; die Zeit war ihr zu knapp. Die Kunststickerei ist immer nur ihre Ferienarbeit gewesen. Im Laufe der Zeit ist manche verschenkt oder verkauft; hierin liegt der Grund zu der geringen Zahl auszustellender Gegenstände. Eine Sammlung ihrer Arbeiten ist ausgestellt gewesen in Kopenhagen 1894, in Stockholm 1895.

* * *

Die Stickerei nach natürlichen Blumen ist ausserordentlich unterhaltend und lohnend für den, der hinreichenden Blick für Linien- und Farbenschönheit und hinreichende Liebe und Empfänglichkeit für die Blumen hat, um ihnen alle die kleinen Details abzulauschen. Und das ist schwierige Arbeit, aus andern als künstlerischen Gründen. Wenn man abgeschnittene Blumen hat, ja, selbst wenn man sie in einem Blumentopf wachsend hat, so verändern sie während der Arbeit Form und Farbe. Der Stoff, auf dem gestickt werden soll, ist am besten Tuch, in einen Rahmen gespannt, der zur grösseren Bequemlichkeit zusammengeklappt werden kann. Das Garn ist Zephirwolle, in vier Theile getheilt. Mit etwas Pastellfarbe zeichnet meine Mutter die Conturen leicht hin; aber die Blumen verändern sich leicht und so muss jeder Theil einzeln nachgezeichnet werden, je nachdem die Arbeit fortschreitet.

Soll ich, der ich mich immer für die Malerei interessirt habe und keinen geringen Theil meiner Zeit auf ihr Studium verwende, einige Worte über die Arbeiten meiner Mutter sagen, so ist es dies: Ihre Stärke liegt in den Details, in dem gründlichen und intensiven Studium der Einzelheiten in den Farben, Formen und Farbenwerthen der Blumen. Sie kann alle diese kleinen Dinge so genau darstellen, weil sie die Blumen immer so sehr geliebt hat. Ihre Stickereien muss man betrachten als den lange zurückgehaltenen Ausdruck eines ausgesprochenen malerischen Talents, das vielleicht reichere Frucht getragen hätte, wenn das Glück ihm günstiger gewesen wäre. Sie müssen betrachtet werden in Zusammenhang mit ihrer ganzen Thätigkeit, die in ihrer Weise allein steht und wohl der Bewunderung werth ist.

Paris, November 1895.

TYGE MÖLLER

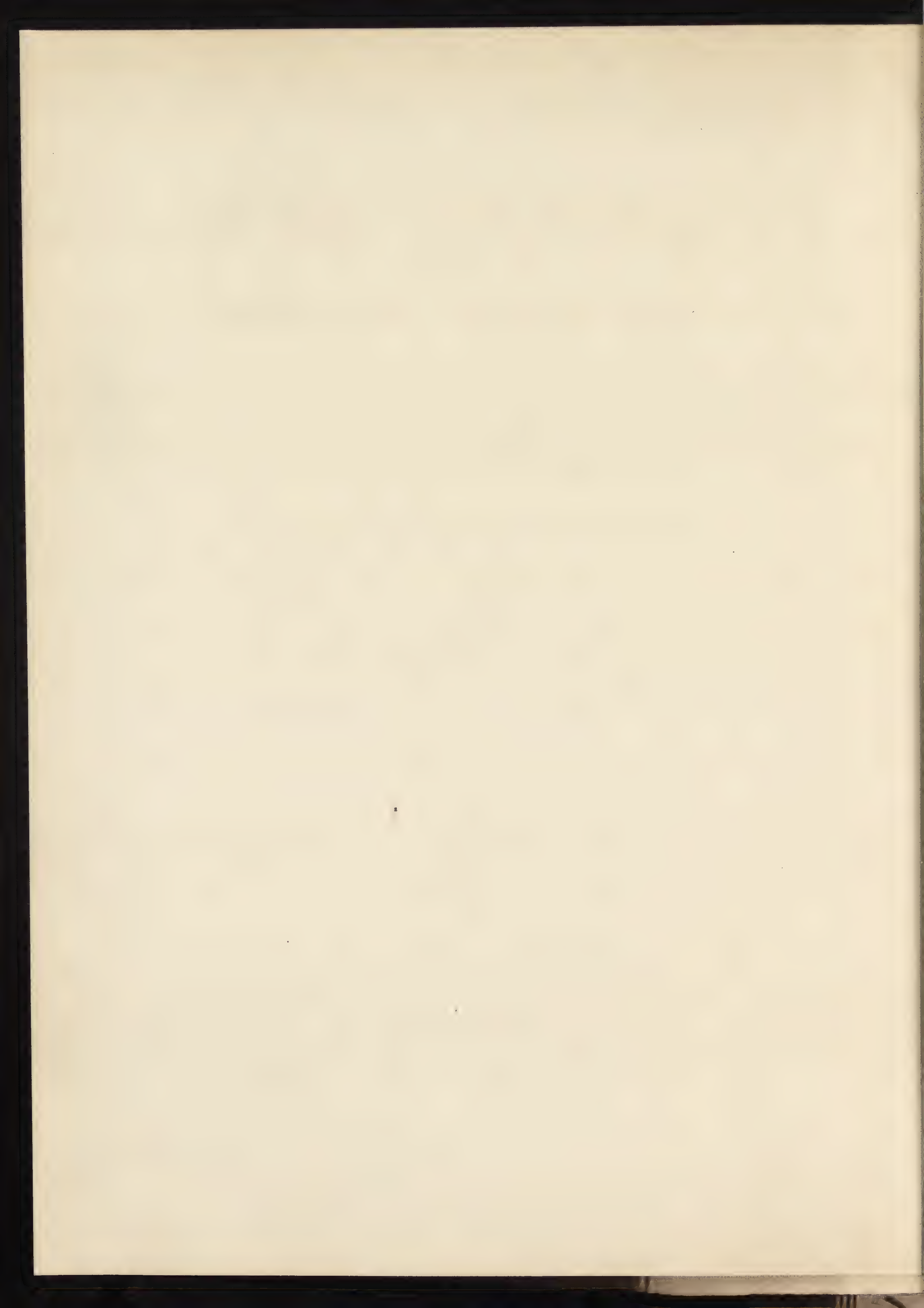


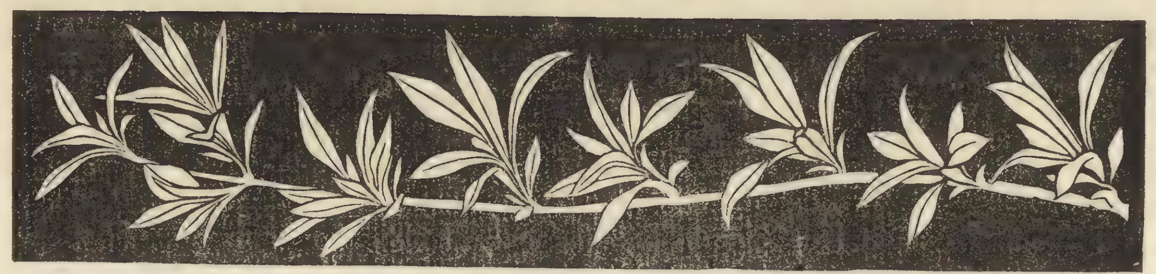
Gezeichnet von Frau Lulu Bohlen
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers

BEITRÄGE

VON SAMMLERN

UND KUNSTFREUNDEN





Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer. Geschnitten von Frau Engel-Reimers

WIE ICH EIN SAMMLER VON HANDZEICHNUNGEN WURDE

Gesammelt habe ich immer. Als Kind sammelte ich Marmel, schön geäderte; ich legte mir eine geheime Apfelkammer an; liess mir Panzer aus Pappe machen, genug für 12 Ritter; verwandelte Sackhauer in Ritterschwerter, suchte Käfer und Schmetterlinge, sammelte Siegel und was dergleichen mehr von einem Knaben geliebt wird. —

Als ganz kleines Kind, so sagte man mir später, habe ich auch zu der Guitarre gesungen, die meine Mutter schlug. Aber diese musikalische Zeit ist mir nicht in Erinnerung geblieben. Unterricht in der Musik ist mir nie geworden.

Anders mit dem Zeichnen. —

Von meinem 5. bis 10. Jahre war die den alten Hamburgern noch in bester Erinnerung stehende Dortel Encke auf dem St. Jacobi-Kirchhof meine Leiterin. — Darnach, in Eutin, war Hörnss, ein Däne, mein Lehrer. Unter ihm copirte ich ganz artig nach Vorlagen. Nach Klötzen (Körpern) ward nie gearbeitet. Ich entsinne mich ganz genau, dass ich damals oft wiederholte: »wenn ich nur zeichnen darf«. —

Als ich auf die Realschule in Hamburg kam, war noch Gerdt Hardorff, der Alte, mein Lehrer. Bei ihm waren Ferdinand Heilbuth, Louis Winck, Charles und Henry Schlesinger und ich die ruhigsten, nicht zu sagen die einzigen Zeichner.

Nach der Natur wurde niemals gezeichnet. Erst im Jahre 1846, als liebenswürdige junge Engländerinnen hier waren, ward ich vor die Natur gesetzt. — Ich zagte sehr, aber — es gelang! — Mit Ausnahme auf meiner 120-tägigen Seefahrt in 1848 von New-York nach Singapore, während welcher ich mit grossem Fleiss Thierstücke nach Adam copirte, — habe ich von der Zeit an nie wieder copirt. Ich hielt mich fortan allein an die Natur. —

In Skizzenbüchern habe ich meine Reisen nach und im fernen Osten festgehalten — Alles, was ich sah, musste gezeichnet werden. Componirt habe ich nie.

Ich schicke das Gesagte voraus, um daraus den Schluss zu ziehen, dass ich durch meine Neigung zum Zeichnen bestärkt sein dürfte, später Handzeichnungen zusammen zu tragen.

Der Hauptgrund liegt aber auf anderem Gebiet. Mein Grossvater, der Hamburger Senator Johann Valentin Meyer, geb. den 5. Januar 1745, gest. den 16. October 1811, war der Wissenschaft und der bildenden Kunst hold. Er verkehrte stets mit anregenden Leuten und insbesondere mit Künstlern. Zu seiner Zeit waren Wien und Paris tonangebend. Eine reiche Bibliothek und eine ausgedehnte Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen legen Zeugniss ab von meines Grossvaters Neigungen.

In der Familie lebt noch heute der Bericht, dass der englische Admiral Nelson meines Ahnen Kunstsammlung als eine Merkwürdigkeit Hamburg's besuchte.

Da traf unser Hamburg die schwere Zeit der Gewaltherrschaft der Franzosen. Es heisst noch heute unter uns, dass, als mein Grossvater Zeuge war, wie die Franzosen am 11. März 1811 das Hamburger Wappen vom Rathhause entfernten und es durch den französischen Adler ersetzten, die Erschütterung ihn niederwarf, und dass er an den Folgen gestorben ist. — So im Jahre 1811.

Die ganze Bibliothek ward darauf verschleudert; ein Torfkorb voller Bücher ward für vier Schillinge verkauft!

Ein besseres Schicksal erfuhren die Kunstblätter. Im Jahre 1812 wurden sie alle im Börsensaale öffentlich versteigert. Der Titel des Katalogs lautete:



Lesezeichen
von Frau Dr. Engel-Reimers

Verzeichniss der von dem verstorbenen Herrn Johann Valentin Meyer weiland Senator hieselbst nachgelassen berühmten Sammlung von Original-Handzeichnungen und Kupferstichen aus allen Schulen, deren öffentlicher Verkauf am Dienstag, den 15. December d. J. und folgenden Tagen, durch den Kaiserl. Notar Herrn Langhans und die Makler Joh. Noodt und P. H. Pakischefsky auf dem Börsensaale hieselbst Statt haben wird.

Hamburg, 1812.

Gedruckt bei Conrad Müller, Nicolaikirchhof Nr. 122.

Der Todestag meines Grossvaters, der 16. October 1811 ist in der Hamburgischen Geschichte denkwürdig, da an diesem Tage die Franzosen mit dem Verkauf der Vorräthe des Rathsweinkellers begannen, ein Vorgang, der gewiss auch manchen alten guten Hamburger sehr schmerzlich berührt hat.

Die Stiche gingen, mit wenigen Ausnahmen, in alle Winde. Nicht so die Zeichnungen. Fast alle wurden von des Grossvaters Kindern erworben. Sie blieben aber im Hause vereint und wurden im Lauf der Jahre von meinem Vater, Senator Georg Christian Lorenz Meyer, (geb. am 18. Januar 1787, gest. am 24. August 1866) für eine Gegenleistung endgültig erworben.

Ohne allen Zweifel haben diese Sachen auf mich eingewirkt. Wenn jetzt, 1896,

die Kunstwelt auch wenig oder nichts von diesen Werken wissen will, so waren sie für mich dennoch gut und erziehlich. Als Familienschatz der Lorenz Meyer, der Meyer mit der Linde, werden sie auch in der Familie bleiben.

Nach meines Vaters Tode übernahm ich bei der Erbschafts-Vertheilung alle diese grossväterlichen Handzeichnungen.

Da trat die Frage an mich heran, soll ich diese Sammlung ergänzen? soll ich sie fortsetzen? Ja, das wollte ich — aber sollte ich zurück, oder sollte ich vorwärts gehen?

Ich entschied mich für Letztes. Einmal, weil ich über die Echtheit der Alten kein Urtheil hatte, dann aber, und das gab bei mir den Ausschlag, weil mein Grossvater doch mit seinen Zeitgenossen gegangen war.

Also vorwärts! — Da, wo mein Grossvater aufgehört, da musste ich einsetzen. Was war natürlicher, als dass mir folgerichtig zuerst Asmus Jacob Carstens und mit ihm Cornelius, Overbeck, Veit, Schnorr, Ludwig Richter, Führich, Schwind, Preller, Genelli, Steinle als die Meister entgegentraten, die ich zu pflegen haben würde.

So ist es denn auch gekommen.

Freilich, die meisten der soeben genannten Künstler waren zu Anfang des Jahrhunderts junge Leute, manche noch nicht geboren, aber ihr Geist herrschte schon. Dagegen standen sie um 1866/67 alle im hohen Alter, aber ihre Zeichnungen waren noch in ihrem Besitz.

Darum frisch hinantreten an die Künstler selbst, ihnen geradezu schreiben, sie um ihre Handzeichnungen bitten ohne Mittelleute.

Dieser Entschluss, er ist mir der Quell einer gar schönen Zeit geworden.

Wie förderlich würde es für die Künstler und für die sammelnden Kunstfreunde sein, wenn Letztere dahin zu veranlassen wären, ganz direct mit den Künstlern zu verkehren. Die Kunst selbst, der Künstler und der Kunstfreund, sie Alle würden gewinnen, denn gegenseitig würden sie sich stärken und bilden.

Mich wenigstens hat der Briefwechsel mit meinen Meistern sehr gefördert. — Mir hat dieser Verkehr bewahrheitet, dass

Wer mich liebt,
Den lieb' ich wieder,
Denn ich weiss
Ich bin geliebt. —

Und der practische Vortheil ist dabei, dass jedes Blatt in meinem Besitz durch die begleitende Schrift auf seine Echtheit documentirt ist.

Jetzt sind meine Lieblinge alle abgerufen von dieser Welt. Damit hat meine Liebe für sie nicht aufgehört, aber mit den Erwerbungen ihrer Werke bin ich völlig in Stillstand gerathen.

Ein Sammler bin ich allerdings geworden, aber weit lieber lasse ich mich einen Kunstfreund nennen.

Die Kunst ist irdisch, und dennoch ist sie göttlichen Ursprungs und wenn sie echt ist, wurzelt sie im Glauben an den Höchsten.

So geschrieben im Februar 1896 zu Hamburg von

ARNOLD OTTO MEYER



Gezeichnet von Frau L. Bohlen
Geschnitten von Fräulein A. Bülau

MEINE BEZIEHUNGEN
ZU
EDUARD VON STEINLE

Im Januar 1871 begann mein Briefwechsel mit Steinle. Ich bat ihn, eine Zeichnung in mein Gedenkbuch einzutragen. Er zeichnete einen Engel, der mit einem kleinen Kinde in ein Nest mit jungen Vögeln schaut. Darunter schrieb er den Vers:

Engel, welche Gott gesehen,
Sonne, Mond und Sterne bauen,
Sagen: Herr es ist doch schön,
Mit dem Kind in's Nest zu schauen. —

Ich halte dafür, dass in diesen wenigen Zeilen Gottes gewaltige Schöpfung, vom Erhabensten bis zum Kleinsten, so grossartig wie lieblich zusammengefasst ist. Steinle's innerstes Wesen spiegelt sich hier.

So war denn die erste Handzeichnung Steinle's in meinem Besitz. Weitere Erwerbungen erfolgten im Lauf desselben Jahres 1871.

Darunter befand sich der erste Entwurf für das, durch die Güte der Erben des weiland Herrn Dr. und Stadtarchivar Lappenberg hier an unsere Kunsthalle überwiesene, in Sepia ausgeführte, grosse Blatt gleichen Inhalts.

Ebenso gelangte an mich die Darstellung der heiligen Rosa von Lima, begonnen 1836 in Sepia, aber, auf meine Bitte, in Farben vollendet.

Unter Zustimmung Steinle's erschien diese Heilige Rosa, als Holzschnitt, in Pastor Ninck's Monatszeitung »Der Kinderfreund«.

Er erklärte mir auch aus freien Stücken, dass er noch manches Blatt besässe, dass mir für den Kinderfreund passen würde. So geschah es denn auch. Steinle's Thürmer, Jacob vom Engel gesegnet, der Pharisäer und der Zöllner im Tempel, der Apfeldieb sind im Kinderfreund erschienen. Auch von seinen Werken für den Dom in Frankfurt hätte S., wenn er gedurft, mir gern mitgetheilt.

So befestigte sich mein Verkehr mit Steinle. Wie alle meine geliebten alten Meister, wie Ph. Veit, Schnorr, Ludwig Richter, Preller, Führich, Schwind, dessen letzter Schüler Dr. Julius Naue, so war auch Steinle von grosser Freundlichkeit zu mir. Da fasste ich denn auch Muth, ihm die nach dem Leben ausgeführten Zeichnungen meiner Kinder zur Beurtheilung zu unterbreiten.

In welcher Weise Steinle diesen Schritt aufnahm, erhellt aus dem nachstehend wiedergegebenen Brief an meine jüngste Tochter.

Frankfurt a. M., den 23. November 1884.

Hochgeehrtes Fräulein!

Mit grossem Interesse habe ich Ihre trefflichen Portraitköpfe angesehen und dabei unwillkürlich lachen müssen, weil ich selber das Princip der kleinen Flächen meinen Schülern unzählige Male vorhalte. Da die Formen der Natur nie ganz rund sind, sondern gleichsam wie kristallisirt, ist das Princip, das Sie angewendet, gewiss richtig, und der rechte Weg, der Natur nahe zu kommen.

Die Köpfe machen einen frappanten Eindruck und sind gewiss ausserordentlich ähnlich.

Nennen Sie mich nicht den grossen Meister, denn je älter ich werde, desto mehr fühle ich meine Schülerhaftigkeit.

Die Kunst ist so schön, weil man in ihr nicht auslernen kann, und man gern, wie im Leben, immer wieder von vorne anfängt.

Zu dem Principe der kleinen Flächen erlaube ich mir, noch einen Vergleich zu machen. Beethoven hat es verstanden die Gesetze des Generalbasses, ja oft sogar des Tactes in einer Weise aufzuheben, dass man auch sie vergisst, an ihre Grundlage garnicht mehr denkt.

Was ich meine, wird nun bei Ihren Studien der nächste Fortschritt sein, womit ich herzlich danke, dass Sie mir so freundlich Ihre Hand weisen wollen.

August Reichensperger ist auf ein paar Tage hier, er erzählte mir von der so freundlichen Aufnahme, welche er bei Ihrem Papa gefunden und bat mich ihn auf das Herzlichste zu empfehlen.

In diesen Tagen werde ich die Zeichnungen zurücksenden, und bitte nur noch, mich Ihren lieben Angehörigen bestens empfehlen zu wollen.

Mit herzlicher Hochachtung

Ihr ergebenster

EDU. v. STEINLE

Im Verlauf unseres Briefwechsels geschah es nun, dass ich mit Steinle verschiedene Pläne berieth. Von grösseren Werken musste ich, der Kosten wegen, absehen, — allein es kam denn doch zu Stande: der St. Johannistag in Coeln laut Petrarca's Brief. Meine Bemühungen, diesen Brief in Original nachgewiesen zu erhalten, blieben bisher leider fruchtlos.

Dann planten wir einen grossen Künstlerreigen von Jubal u. Tubalkain, den Erfindern der Geigen und Flöten, und Erfinder des Kunstgewerbes zu Fra Angelico da Fresole, dem Liebling Steinle's, und hin bis zu Steinle selbst! Aber nur die zwei ersten Darstellungen erschienen; das Abscheiden durch den Tod, gebot Weiterem ein Halt.

Zwischendurch entstand, auf meine Bitte, mein Hausengel für mein Landhaus in Othmarschen, der dort, von Hermann Schmidt mit wetterfesten Farben auf die Wand gemalt, auf seinem Band die Worte trägt: »Ewigkeit, in die Zeit, leuchte hell hinein«.

Meine Bitte um Steinle's Eigenportrait in dicken Strichen mit dem Rothstifte erfüllte er sofort. Das Blatt trägt die Inschrift:

Die Striche sind zwar dick,
Zeigen aber viel Ungeschick:
Für den Freund beflissen,
Hat er's auf dem Gewissen.

Meine Gegenleistung schenkte S. an eine milde Stiftung. Das Eigenportrait dürfe nicht bezahlt werden.

Auf dem Klavier war Steinle Meister. Ohne Noten vor sich, trug er die Werke seines Lieblings Beethoven wahrhaft vollendet vor. Das that er aber nur im allerengsten, ihm befreundeten Kreise.

Wenn er auch streng religiös war, sass doch der Schalk dem Steinle nicht fern. Einst klagte er's mir, dass ihn ein Hexenschuss an der Arbeit hindere, und als ich ihm sagte, dass auch mein Bruder einen Hexenschuss habe, sandte Steinle mir seine Zeichnung, den Hexenschuss.

Einst äusserte er gegen mich, dass er sich wundere, dass keiner unserer deutschen Künstler sich daran gemacht hätte, das höchst deutsche Epos Parzival von Wolfram von Eschenbach zu zeichnen. Ich antwortete, warum unternehmen Sie es nicht? Er

schwieg — aber er machte es. Bei der Versteigerung seines Nachlasses erwarb es die Pinakothek in München.

Mit Erlaubniss der Erben Steinle's sowie der bayrischen Regierung habe ich mir den Parzival in München durch den Hamburger Maler Arthur Paetzold copiren lassen.

Steinle überliess mir auch seine vier Originalzeichnungen für das Treppenhaus im Dürer-Haus in Frankfurt a. M. Er nannte es: das Haschen nach goldenen Bällen; ich aber meinte, man solle sagen: Sie Alle laufen, aber nur Einer erlangt das Kleinod. Und Steinle schloss sich dem an.

Um sich für sein grosses Werk im Münster zu Strassburg in die alte Mal- und Darstellungsweise hineinzuarbeiten, malte er in Gross einen Christuskopf und ein Marien-Antlitz. Diese zwei Blätter kaufte ich bei Prestel in Frankfurt. Zwei für Strassburg gezeichnete Apostel schenkte mir Steinle.

Steinle's letzter Brief an mich war am 21. Juli 1886 in Engelberg in der Schweiz geschrieben.

Am 18. September 1886 ist er im Tode entschlafen.

Am 21. September 1886 ist er in Frankfurt a. M. begraben.

Der ewige Friede sei mit ihm!

Ich bin und bleibe Steinle's

getreuer

ARNOLD OTTO MEYER

STEINLE'S BRIEFE ÜBER JUBAL UND TUBALKAIN.

Frankfurt a. M., den 6. April 1885.

Ihr Auftrag zum Jubal und Tubalkain hat mich überrascht, und wenn ich ihn in Nota genommen, so bin ich doch bei diesem Gegenstande noch auf der Suche nach einer Vermittelung.

Kommt Zeit, kommt Rath!

Merkwürdig ist mir, dass die ersten Künstler Abkömmlinge des Kain sind; ob es daher kommt, dass unter den Künstlern so wenig Einigkeit herrscht?

Es ist aber aus ihnen auch ein Henoch hervorgegangen, den Gott hinaufgenommen.

Fast wird man versucht, zwischen die beiden Patriarchen einen Künstler, wie es Beethoven war, zu setzen, den die Gewalt der Töne und die Feuerfunken der Esse begeistert haben.

Frankfurt a. M., den 8. Mai 1885.

Verehrtester Herr und Freund!

Erschrecken Sie nicht, wenn mit diesen Zeilen zugleich ein grosses, hoffentlich wohlverpacktes Packet bei Ihnen eintrifft. Es enthält die gewünschte Zeichnung des Jubal und Tubalkain mit einer Sehnsucht nach Farbe.

Der grosse, aber sparsame Bericht der Heiligen Schrift, in dem uns nur gesagt wird, dass der Eine der Erfinder der musikalischen Instrumente, der Andere aber ein Eisenschmied war, hat grosse Freiheit gestattet, welche ich aber sehr dürftig zu benutzen verstand.

Aber urtheilen Sie selbst und verurtheilen Sie mich nicht.

Jedenfalls ist die Zeichnung ein nie gesehener Gegenstand nach Aeusserung von Leuten, welche die Zeichnung im Entstehen sahen.

Bleibt uns doch kaum ein anderes Mittel, Patriarchen zu charakterisiren als lange Bärte und reiches Haar; und hatte ich bei der

Zeichnung immer das Gefühl, als schlüge Tubalkain den Tact zu den Melodien des Jubal, woran sich in allen Zeiten dieser Welt allerhand Betrachtungen knüpfen lassen.

Ihr ergebenster

STEINLE

Frankfurt a. M., den 15. Mai 1885.

Verehrtester Herr und Freund!

Nicht allein Ihre gütigen Briefe, sondern auch das mir zugedachte Honorar für Jubal und Tubalkain ist heute in meine Hände gekommen.

Ich spreche Ihnen meinen Dank aus, einmal für die Freude, welche mir Ihre Zufriedenheit mit der Zeichnung machte, sowie meine vollkommene Zufriedenheit mit dem Honorar.

Mir hat diese Zeichnung eine besondere Freude durch den Gegenstand gemacht, und ich habe mich bei ihr von den Domarbeiten ausgeruht, ich hüte mich aber, Ihnen meine Gedanken bei dieser Arbeit mitzutheilen, denn Alles was Sie mir über dieselbe geschrieben, ist zutreffend, ja, es sind meine Gedanken.

Der Künstler ist glücklich, der ein Publikum findet, wie ich es in diesem Falle in Ihnen gefunden habe!

Nur weil ich den Werth und die Schönheit des ersten Manuscriptes vom fahrenden Schüler erkannt und empfunden habe, konnte ich zu den Zeichnungen dafür veranlasst werden. Leider sind sie sehr mittelmässig und maschinenmässig in Holz geschnitten, doch freue ich mich sehr, dass Sie und die lieben Ihrigen an dieser Erzählung Freude haben.

Es ist sehr merkwürdig, dass diese Dichtung in Clemens Brentano's Leben in das Jahr 1805 fällt.

Als ich ihn kennen lernte, sagte er mir: »Ich bin ein unglücklicher Mensch, denn ich kann kein Glas Wasser einschenken, ohne dass das Wasser über den Tisch läuft.«

Und doch ist in diesem Gedicht ein so schönes Maass gehalten, wie man es heut zu Tage lange vergeblich suchen müsste.

Ich wiederhole meinen Dank und verbleibe in hochachtungsvoller Verehrung

Ihr ergebenster

STEINLE



Gezeichnet von Frau Dr. Schramm
Geschnitten von Frau Professor Zacharias



Gezeichnet von Frau L. Bohlen. Geschnitten von Fräulein A. Bülau

ALEXANDRE LUNOIS UND HENRI P. DILLON

Die Lithographie ist eine würdige Matrone, welche bald ihren 100. Geburtstag feiert, aber es geht ihr wie den Frauen im Märchen. Sie gewinnt ewig von neuem blühende Jugend, wenn sie zu dem Gesundbrunnen der Natur hinabsteigt. Auch die Sage vom Dornröschen könnte man heranziehen, denn nachdem sie von Menzel in seinen »Versuchen auf Stein mit Pinsel und Schabeisen« zum höchsten Gipfel der Vollendung emporgeführt war, hat sie manches Jahr in todesähnlichem Schlummer gelegen. Es ist eine tröstliche Erscheinung, dass jetzt, wo sie sich zur Säcularfeier rüstet, allüberall aus der alten Wurzel neue Schösslinge und Knospen hervortreiben. Alle Länder sind an dieser Entwickelung betheiligt, aber »Probiren geht über Studiren«, und darum sind's auch auf dem Gebiete dieses Kunstzweiges die Franzosen, denen die Palme gebührt. Denn sie werden nicht müde, immer von neuem technische Experimente und Combinationen zu machen.

Zwei der amüsantesten Pariser Lithographen sind Alexandre Lunois und H. P. Dillon; Lunois ein Meister der ernsthaften Behandlung von Problemen aller Art, der andere ein geistreicher Causeur, kapriziös, genial, der uns wie ein Zauberer die Momenterfindungen seiner Phantasie in wunderbarer Leichtigkeit vorgaukelt.

Um die Mitte des Jahrhunderts etwa haben die Militärmaler Charlet und Raffet sich des Steindrucks bedient, um den soldatischen Ruhm des ersten Napoleon und der grossen Armee zu verherrlichen. Ihr Werk ist ein Epos dieser Gloire, und sie haben nicht unwesentlich geholfen, die Popularität des grossen Kaisers, welche mehr und mehr geschwunden war, neu zu beleben.

Lunois ist offenbar von den Anregungen ausgegangen, welche ihm diese Werke gegeben haben. Denn auch er beschäftigt sich im Anfang seiner Laufbahn gern mit dem Soldatenleben im Sinne jener Künstler; wir finden unter seinen Blättern die lebendige Darstellung einer unter Napoleons Augen ausgeführten Cavallerie-Attaque. Grösser und selbständiger aber wird er in den Schöpfungen,

welche uns in das intime Leben der Garnison einführen. Er bringt uns da weder pathetische, noch sentimentale, noch posirte Scenen, nichts von dem, was man Genre zu nennen gewohnt ist. Der Cyclus dieser Bilder athmet im grossen Style die Luft und den Geist, wie sie das Leben der Soldaten beherrschen. Die Blätter, so gering ihre Zahl ist, haben den Zweck, in ihrer Gesammtheit die Institutionen der Armee als eines Ganzen zur Erscheinung zu bringen, und diesem Zwecke sind die einzelnen Darstellungen untergeordnet; sie sind nur Theile einer grösseren Einheit. Wir haben die Empfindung, als solle uns, in künstlerischer Interpretation, das Denken und Fühlen, des Heeres, seine Beschwerden, das Hochgefühl der soldatischen Ehre und was sonst den Geist der Armee ausmacht, vorgehalten werden. Die Momente, welche der Künstler herausgreift, sind Zufälligkeiten, welche ihm gerade für seine Experimente geeignet erscheinen.

Das gilt selbst für Darstellungen, welche eines besonderen gegenständlichen Interesses nicht entbehren. Da ist z. B. ein Duell. Wir sehen die Gegner mit ihren Secundanten, dem ganzen zu einem solchen Kampf erforderlichen Apparate auf einsamer Wiese; einzelne Pappeln stehen am Rande eines Grabens, Heuschober schlafen im Hintergrunde; ein wunderbarer, würziger, melancholischer Duft liegt über der Landschaft, das Licht zittert leise durch die Luft. Es ist die unbewusst athmende, jungfräuliche Natur, und ebenso unabsichtlich bewegen sich in ihr die Figuren. Sie wollen sich schlagen und wollen nicht gemalt werden; sie sind keine dahin gestellte Puppen, deren Glieder mühsam in die erforderliche Position hinein gezwängt sind, sondern es sind wahrhafte Menschen, die wahrhaft das thun, was der Künstler im Bilde festhält. Aehnliches lässt sich von den andern Blättern dieses Cyclus sagen, von der Truppe auf dem Marsch, von der Reitübung auf dem Kasernenhof und vor allen Dingen von dem Offizier, der auf der Festungs-Terrasse am Meer träumend sitzt. Der Blick schweift hinaus auf die blendende Wasserfläche, von welcher sich in der Ferne ein paar Segel kaum sichtbar abheben. Es ist alles in Luft und Licht gebadet, wir empfinden die abendliche Hitze, welche die sonnendurchglühten Steine ausstrahlen und die nur ein wenig durch die heraufwehende Seeluft gemildert wird.

Auch in der Technik dieser Arbeiten, welche man noch zeichnerische nennen könnte, lehnt sich Lunois an seine Vorgänger an; es herrscht die Behandlung des Steines mit dem Kreidestift und dem Wischer vor. Aber hier und da klingt schon in leichten, gewandten Pinselführungen die Kühnheit an, mit welcher er später neue Bahnen gewandelt ist.

Lunois' Auge war auf das malerische Element der natürlichen Erscheinungen gerichtet. Der Umriss, die Linie, die Betonung der Form, mit einem Worte das Zeichnerische, dessen Beherrschung er schon in den ersten Blättern bewiesen hatte, tritt zurück vor dem harmonischen Wesen der Farbe und der Farbenverhältnisse. Der Künstler sucht diese Farbenwerthe in die Licht- und Beleuchtungswerthe von Schwarz und Weiss zu übersetzen und mit ihnen zu verschmelzen. Das hellste Sonnenlicht wechselt mit dem dunkelsten Schatten; aus lichtdurchflutheten Innenräumen schweift der Blick in die tagbeglänzte Landschaft; wir befinden uns in grossen Sälen, welchen durch zahlreiche electrische Lampen eine doch nur mässige Helle gespendet wird, so dass die entfernten Ecken im Dämmer verschwinden, oder wir wohnen einer Todtenwacht in dunkler Zelle bei, in welche nur ein schwacher Lichtschimmer durch eine Mauerspalte dringt.

Zu den liebenswürdigsten Schöpfungen des Künstlers gehören die holländischen Bauernstuben, in welchen wir die Bäuerinnen in ihrer schmucken Tracht bei der Arbeit oder bei der Plauderei beobachten. Ein helles silberiges Licht dringt durch die Fenster oder offenstehenden Thürflügel herein; es wird gemildert durch dünne weisse, fast durchsichtige Vorhänge, welche das Fensterkreuz durchscheinen lassen. Wo ein Fenster geöffnet ist, blickt man hinaus in eine einfache grossempfundene Landschaft mit einem Fluss, einer Mühle, einem Gehöft, oder auf die weite, glitzernde Fläche des Meeres. Es ist ein lustiges Leben, welches die Sonnenstrahlen in dem frischen, sauber gehaltenen Innenraum spielen; sie huschen über die am Boden stehenden Körbe und versilbern ihre oberen Ränder, spiegeln sich in den blankgeputzten Metallkesseln und Geräthschaften, die über dem Heerd an der fliesenbedeckten Wand hängen, und erhellen im Reflex die äussersten Winkel des Gebälks der Zimmerdecke. Weich legen sie sich um den entblössten Arm und den Hals der Bäuerinnen, deren weisse Mützen freundlich im Lichte schimmern. Diese Bäuerinnen sind keine sonntagsgeputzten Gestalten, welche einen Photographieschmuck angelegt haben, sondern sie geben sich in voller Natürlichkeit. Sie freuen sich ihrer Tulpe, welche blühend im Fenster steht, sie finden Zeit, mit der vorsprechenden Nachbarin ein wenig zu plaudern und schauen freundlich zu der Katze hinab, welche schnurrend den gekrümmten Buckel an ihren Kleidern reibt.

An diese Blätter reihen sich, ähnlich im Stoff und doch ganz verschieden im Charakter, Darstellungen aus dem orientalischen Leben, welche uns ebenfalls häusliche Beschäftigungen vorführen. Krugträgerinnen sehen wir vom Brunnen kommen, webende Männer und Frauen kauern am Boden vor dem Webstuhl. An die Stelle des weichen Spiels der Lichtstrahlen ist hier ein pointirter Gegensatz des Hellen und Dunkeln getreten. Blendend weisse Mauern stehen scharf gegen den tiefen Schatten höhlenartiger Hallen, aber der Contrast ist nicht hart; hier und dort schleicht ein Strahl des Lichts in die Dunkelheit hinein und schafft das durchsichtigste Helldunkel. Eine hervorragende Leistung technischen Könnens hat Lunois dabei in den »Tisseusses de Bournous« erzielt: zwei Frauen sitzen an einem begonnenen Gewebe; die Gestalt der einen, lichtumflossen, schimmert durch den seidenglänzenden Stoff, wie verschleiert hindurch.

Die Neigung zur Behandlung derartiger Probleme — ich vermeide absichtlich das Wort »Effecte«, denn es ist dem Künstler offenbar nicht um ein eitles Prunken mit seinem Können zu thun — von Problemen, in welchen das Licht mit Hindernissen der verschiedensten Art zu kämpfen hat, leitet ihn bei der Wahl seiner Stoffe zu seinen reifsten Werken, den Darstellungen täglichen Pariser Lebens. Der Circus, die Theater, Volksversammlungen, Gottesdienst, Wirthshäuser, alles wird von ihm nach malerischen Eindrücken durchstöbert, oder richtiger, überall, wohin er sich wendet, drängen sie sich ihm auf. L'adoration nocturne du St. Sacrement lässt uns das dunkle Schiff einer Kirche sehen, in welches die von dem hell erleuchteten Altarbilde ausgehenden Strahlen schwache Lichter werfen; im Circus beobachten wir den Gegensatz der grell beleuchteten Manege mit dem Schatten, in welchen die hinteren Reihen der Zuschauertribünen versinken. Wir werfen einen Blick in den dritten oder vierten Rang eines Vorstadt-Theaters; nur das weiche gedämpfte Licht des niedergeschrobenen Lüstres liegt

auf den Gesichtern, welche mit wechselndem Ausdruck, theils gelangweilt, theils mit Spannung, Grinsen, Erstaunen, nie aber manierirt oder affectirt den Vorgängen der Bühne zuschauen, — dieses eigenthümliche Licht der Theater, welches sich den Millionen Staubatomen mittheilt und darum wie ein leichter flüssiger Nebel alle Gegenstände umhüllt.

Eines der grossartigsten Blätter Lunois' ist die Anarchistenversammlung; wenn ich recht unterrichtet bin, ist es nicht eine Originallithographie des Meisters; die Erfassung des Gegenstandes ist also nicht allein seinem Verdienste zuzuschreiben, es beweist aber ein solches Verständniss von dem Wesen des künstlichen Lichts und eine solche technische Vollendung in der Wiedergabe desselben, dass es trotzdem ohne Bedenken seinen künstlerischen Leistungen hervorragenden Ranges zuzurechnen ist.

Schon seit langem sind durch Lithographie farbige Drucke hergestellt; wir sind es gewohnt dieselben als Plakate und Annoncen in den Schaufenstern und an den Anschlagsäulen zu sehen. Roh und plump im Anfang, haben sie sich allmählich zu sorgfältig gearbeiteten Bildchen herausgearbeitet. Zu eigentlich künstlerischen Leistungen hat man es in Deutschland auf dem Gebiete nur vereinzelt gebracht; es fehlte der grosse Zug, der eigentliche Plakatstiel; man begnügte sich, ein als Gemälde gedachtes Bild zu reproduciren. In Frankreich und Amerika ist es gelungen, den Weg zu einem solchen Style zu finden. Grosse Darstellungen, einfach in den Linien, übersichtlich in der Form, auffallend in der Farbe, ziehen das Auge am unwiderstehlichsten an und schaffen einen unmittelbaren, packenden, darum am ehesten haftenden Eindruck. Wo sich mit diesen Eigenschaften der gute Geschmack, insbesondere ein feines Gefühl für Farbe verbindet, entsteht die künstlerische Affiche. In Paris hat sie Chéret zu einer hohen Stufe der Vollendung emporgehoben; seine geistreichen mit sprudelndem Raffinement heruntergestrichenen Plakate der Folies Bergères, des Alcazar und Hippodrom sind gesuchte Sammelobjecte, deren erste Drucke theuer bezahlt werden, und wenn auch die Höhe dieser Preise beweist, dass neben dem Kunstinteresse in den Sammlern der Sport nicht unwesentlich mitspricht, wird man die künstlerische Bedeutung dieser Arbeiten nicht unterschätzen dürfen. Unser Kunstgewerbemuseum besitzt eine reichhaltige Sammlung dieser Blätter, welche den eigenthümlichen Charakter der französischen Affichenkunst vorzüglich zur Anschauung bringen.

Der Zweck dieser Plakate, in die Ferne zu wirken, bringt es mit sich, dass die Farben in krassen, wenn auch nicht unharmonischen Contrasten hervortreten müssen. Eine feinere Nuancirung der Uebergänge ist nicht geboten. In letzterer Richtung Versuche zu machen, war der intimeren Lithographie, wie sie Lunois übt, vorbehalten. Auch die anderen Zweige der vervielfältigenden Kunst, die Radirung und der Holzschnitt haben sich mit dem Problem beschäftigt, die Farbe ihrem Druckverfahren dienstbar zu machen; es kommt dabei wesentlich darauf an, festzustellen, in welchen chemischen Verbindungen sich der Farbstoff in jeder Technik am besten und wirkungsvollsten nutzbar machen lässt. Lunois' Arbeiten merkt man es an, welche eingehenden Studien er dieser Frage gewidmet hat; die verschiedensten Resultate sind erzielt, bald erreicht er eine tiefe Leuchtkraft der Farben, wie wir sie sonst nur auf japanischen Holzschnitten, etwa im Blau des Meeres oder des Himmels, zu sehen gewohnt sind; bald weiss er die zartesten Harmonieen blasser

Tonwerthe wie in mystischen Andeutungen hervorzuzaubern. Er hat Rand- oder Umrahmungszeichnungen für ein Schriftwerk geschaffen, welche zu dem Anmuthigsten und Duftigsten gehören, was sich denken lässt; traumhaft, märchenhaft liegen Landschaften, Sommerabende, Winternächte vor unseren Augen. — Dann wieder greift er keck in die Wirklichkeit, setzt ein derbes, junges Mädchen mit blondem, in die Stirn fallendem Haar und schelmischen Augen nachlässig auf einen Stuhl in die Sonne und versucht die Lichtstrahlen, welche auf ihr blaues Kleid und grünes Tuch fallen, mit den Reflexen, welche sie auf das Gesicht werfen, zu analysiren und festzuhalten. Wir sehen unter der Abendsonne Algiers einen Bergsee, dessen durchsichtige Wasserfläche alle die seltsamen Farbentöne seiner Umgebung, der kahlen Berge, der Wolken, des Himmels in wunderbarer Weise wiederspiegelt.

Der zweite der erwähnten Künstler, Dillon, hat einen durchaus anderen Charakter. Ebenso wie Lunois, war auch er durch einige Bildchen auf unserer Kunstausstellung von 1895 vertreten. Es waren zwei sehr feine Licht- und Dämmerungsstudien, ein im Halbdunkel liegender Actsaal, und ein waldiges Flussufer mit 2 Personen in einem Kahn. Von dem was Dillon als Lithograph zu machen liebt, gaben diese Arbeiten keinen Begriff; zwar hat auch er ernsthafte Lichtprobleme im Steindruck zu lösen versucht, und gerade jener dämmerungsvolle Actsaal hat ihn zu zwei seiner feinsten Lithographien inspirirt, aber sein eigentliches Gebiet sind prickelnde, launenhafte, phantastische Einfälle, die Ausgeburten einer sprudelnden Phantasie, Kobolde, Harlekine, fauchende Katzen, musizirende Neger, flatternde Genien, und dazwischen immer wiederkehrend die Pariserin, das elegante, zarte, verführerische Weib, jung, chic, mit ein wenig Parfüm, kurzum, die Demi-monde in der Nuance, wie sie sich, ohne Anstoss zu erregen, auf den Boulevards, im Theater, in Longchamps, auf den ersten Plätzen zeigen darf. Das alles wird zu seltsamen Compositionen verwoben, bei denen man sich nichts oder alles denken kann. Menschen, welche bei strömendem Regen, unter einem Regenschirm bei Nacht und Nebel fürbass schreiten; rechts und links davon schauen, wie aus einem Rahmen, höhnisch grinsende Fratzen hervor. Ein musicirendes Orchester: den oberen Theil des Blattes füllt, aus dem Nebel des Concertsaals heraus sich entwickelnd, der Opernplatz aus, über welchen die erleuchteten Fenster der Opéra herglänzen; seitwärts, in einem halbkreisförmigen hellen Ausschnitt vielleicht noch ein eleganter Frauenkopf. Ein Liebespärchen in Roccococostüm, welches in zärtlicher Umarmung vor einer Hecke sitzt, während oben aus der Luft glühäugige Katzen buckelnd heruntersehen. Man kann sich denken, wie der Phantasienreichthum den Künstler befähigt, in geistreicher Weise Gelegenheitsblätter, Einladungskarten, Glückwünsche herzustellen. Unter der Bezeichnung »Mes cartes de visites« hat er zu Neujahr 1895 ein Täschchen mit 24 Kärtchen publicirt, welche in allerliebsten Einfällen mit der Neujahrsnacht und dem Neujahrsmorgen spielen. Die Technik, die Mache entspricht der aphoristischen Art des Gedankens. Mit keckem Pinselstrich, der die sichere Beherrschung der Form verräth, wird dort ein grotesker Clown, der mit seiner spitzen Mütze nach einem Ziele wirft, hier eine spielende Kinderschaar, oder eine elegante Tänzerin hingeworfen, und mit dem Schabeisen oder der Nadel grelle, treffende Schlaglichter herausgearbeitet, so dass auch die äussere Erscheinung der Blättchen etwas prickelndes, wie ein Glas Champagner hat.

Besonders liebt Dillon das auf glatten, nassen Strassen reflectirende Licht der Laternen. Von dem glänzenden Pflaster heben sich die Silhouetten der Fussgänger dunkel ab; die spitzen Schuhe der Männer und ihre aufgekrempelten Bleinkleider machen wunderliche Figuren, unter den aufgeschürzten Kleidern der Damen schauen allerliebste Füsschen hervor, und die aufgespannten Regenschirme schweben darüber wie ausgezackte Hexenflügel. Zur Hebung solcher Effecte wendet auch er, wenn auch nur sehr discret, den farbigen Druck an. Rothes Laternenlicht setzt er in Contrast mit einem bräunlichen oder grünlichen Schattenton, den es wirkungsvoll belebt.

Wir bewegen uns unter Dillon's Führung in einer Welt willkührlichen Schaffens und freischaltender Gestaltung, und seine Laune erscheint wie der Gegensatz des ernsten Ringens, welches wir bei andern modernen Künstlern beobachten. Doch beweist die Meisterschaft, mit welcher er die Form beherrscht, dass die Blüthen seiner Phantasie aus einem Stamme gewachsen sind, dessen Holz sich in langsamem, folgerichtigem Werden und durch innere emsige Arbeit zu kräftiger Gesundheit entwickelt hat.

GUSTAV SCHIEFLER



Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers



Gezeichnet von Frau T. O'Swald. Geschnitten von Frau Professor Zacharias

SELBSTERZIEHUNG

Nichts schmeichelt dem Hange zur Bequemlichkeit und Trägheit mehr, als sich eine hohe Meinung von sich beigebracht zu wissen, die Meinung, als sei man ganz von selbst etwas Grosses, und habe sich, um es zu werden, gar keine Mühe erst zu geben. Diese Neigung ist grunddeutsch, und kein Volk bedarf es daher mehr, aufgestachelt und in die Nöthigung zur Selbsthilfe, zur Selbstthätigkeit versetzt zu werden, als das deutsche.

RICHARD WAGNER

Fortgesetzte vieljährige Versuche haben mich belehrt, dass immerfort wiederholte Phrasen sich zuletzt zur Ueberzeugung verknöchern und die Organe des Anschauens völlig verstumpfen.

GOETHE

Vor einem Jahrhundert bot die Literatur den bevorzugten Stoff für die Unterhaltung. Das hat aufgehört. Heute spricht man über Musik, wenn auch nicht so ausschliesslich wie früher, und es scheint die Reihe an die bildende Kunst kommen zu sollen.

Aber noch ist es eigentlich nur ein Vorgeplänkel. Die Unterhaltung pflegt sich um Allgemeinheiten zu drehen, um Kunst an sich, um Richtung. Wer die meist mit Brustton vorgetragenen Aeusserungen vergleicht, wird mit Staunen wahrnehmen, dass fast Alle, ohne sich dessen bewusst zu sein, wörtlich dasselbe sagen. Wir sind nicht gewohnt, für unsere Gedanken ein Ursprungszeugniss zu verlangen.

Wer es mit sich und der Welt ehrlich meint, sollte nie über Kunst reden. Kunst giebt es in Wirklichkeit gar nicht. Es giebt nur Kunstwerke.

Freilich ist es leicht, über Kunst zu reden, weil wir so viele fertige Phrasen darüber so oft gehört und gelesen haben, dass sie in unserm Gedächtniss so fest haften wie Kletten im Haar und noch schwieriger daraus zu entfernen sind. Und so lange sie nicht herausgerissen sind, bleibt auch das Nachdenken ein fruchtloses Kombiniren von Formeln.

Wenn einer von Denen, die eben noch mit Emphase über die Kunst, was sie soll, was sie muss, was er von ihr verlangt, geeifert

hat — man wird in Deutschland leicht heftig, wenn man über Kunst redet: fragt die Franzosen, was dies Symptom bedeutet — wenn einer von den Soll- und Mussästhetikern vor ein Kunstwerk geführt wird, dann pflegt er zu verstummen oder Dinge zu sagen, die ihm die Schamröthe in die Wangen treiben würden, wenn er wüsste, was er sagte, denn er ist im Grunde nur ein Phonograph.

Ueber Kunst reden ist leicht, aber von einem Kunstwerke vermag nur der ein nützliches Wort zu sagen, der die Leistung zu erkennen im Stande ist, und das ist sehr schwer, das kann nur der, der als Künstler nicht in der Routine sondern im selbstständigen Ringen mit der Erscheinung schafft, oder der als Kunstfreund durch langjähriges Studium der Kunst und der Natur sich in die Materie hineingefühlt hat. Denn alles kommt darauf an, ob der Beurtheiler die Leistung, die Qualität zu erkennen vermag. Das Publikum sucht die Bethätigung des kritischen Vermögens bei sich und andern freilich meist ganz wo anders: im Fehlersuchen, und es pflegt garnicht zu merken, dass es sich damit im einzelnen Falle den Genuss verdirbt oder verderben lässt, in der Wiederholung die Genussfähigkeit überhaupt unterbindet. Geniessen kann nur, wer sich mit ganzer Seele hingiebt, wer sich selbst vergisst.

Denn bei aller Kunst handelt es sich um die Aeusserung einer eigenartigen Persönlichkeit. Je stärker und origineller diese veranlagt ist, ein desto grösseres Maass von Hingebung und Selbstvergessenheit erfordert sie vom Geniessenden.

* * *

Keins der modernen Culturvölker hat es so nöthig wie wir Deutschen, dass der Einzelne an seine künstlerische Erziehung die Hand legt.

Das Ziel dieser Erziehung ist die Fähigkeit, Kunst zu geniessen — oder, wie man früher sagte, Kunst zu verstehen.

Als das schnellste und sicherste Mittel dürfen wir für die bildende Kunst so gut wie für die Musik den ernsten Dilettantismus betrachten.

Wohl verstanden den ernsten. Der oberflächliche, der sich bald zufrieden giebt, ist ein Hinderniss und sollte erbarmungslos ausgerottet werden.

Neben dem Dilettantismus im engeren Sinne ist der sicherste Weg, Kunst fühlen zu lernen, die Thätigkeit des Sammlers. Wir wollen darunter namentlich den verstehen, der sein Interesse dem Leben seiner eigenen Epoche zuwendet. Wenn sich auch der hohe Werth von Sammlungen alter Kunst im Privatbesitz nicht verkennen lässt, erst die innige Berührung mit der Production der Gegenwart schafft Sammler, wie wir sie zur Förderung unserer lebendigen Kunst augenblicklich fast noch nöthiger brauchen als Künstler.

Eine Scheidung zwischen Kunst und »Kunstgewerbe« erkennt unsere Generation nicht mehr an. Ein Bucheinband, eine Stickerei kann ebensoviel Kunst enthalten wie ein Bild.

Wer es mit seiner Selbsterziehung ernst nimmt, mag als ausübender, als sammelnder, als bestellender Kunstliebhaber verfahren je nach Neigung und Vermögen: er wird sich und seinem Volk am besten dienen, wenn er sein Ziel hoch steckt und es mit ernstem Bemühen zu erreichen sucht.

* * *

Dies ist die Stellung, die wir für den ernsten Dilettantismus in Anspruch nehmen möchten.

Die landläufigen Vorurtheile werden uns nicht beirren. Gewiss haben viele bedeutende Männer nicht ohne Recht sehr viel Herbes und Hartes über den Dilettantismus gesagt, und es lässt sich aus der Fülle der Schwächen und Thorheiten, die ihm noch anhaften, ein Verdammungsurtheil wohl begründen.

Aber den Bau dieser absprechenden Kritik wirft eine einzige Frage über den Haufen: glaubt irgend jemand, den Dilettantismus aus der Welt schaffen zu können?

Und würde, wenn es möglich wäre, den starken Trieb zur Bethätigung durch das Raisonnement zu unterdrücken, etwas damit gewonnen sein?

Ist dies nicht der Fall, so giebt es vernünftiger Weise nur die eine Möglichkeit, den Dilettantismus als vorhandene Kraft anzuerkennen, ihn gesund und stark zu machen und den Platz zu suchen, an dem er im wirthschaftlichen Leben der Nation dem Gesammtwohle dient.



Gezeichnet von Frau T. O'Swald
Geschnitten von Frau Professor Zacharias



Gezeichnet von Frau v. Krause. Geschnitten von Frau Professor Zacharias

DILETTANTISMUS UND VOLKSKUNST

Jedes reine Bemühen ist auch ein Lebendiges, Zweck sein selbst, fördernd ohne Ziel, nützend, wie man es nicht voraussehen konnte.

GOETHE

Einst gab es auch in unserm Volk ein starkes Kunstbedürfniss und weitverbreitetes Kunstvermögen. Für die höheren Stände gehörte die Vertrautheit mit allen Zweigen der Kunst und die Einsicht in das Technische zur allgemeinen Bildung. Hätten Fürst und Aristokratie nicht mehr davon verstanden, als unser gebildeter Durchschnittsbürger, sie würden keinen Werth darauf gelegt haben, ihre Umgebung künstlerisch zu gestalten und sich in derselben Barbarei der Einrichtung wohl gefühlt haben, die heute die Regel bildet. In vielen Fürstengeschlechtern musste jedes männliche Mitglied die Technik eines oder mehrerer Handwerke lernen und die Damen standen ihnen nicht nach in der Ausführung künstlerischer Handarbeiten. Bis in die untersten Volksschichten war die Freude an künstlerischem Schmuck und an gediegener Technik verbreitet und sie ging Hand in Hand mit einem oft ganz erstaunlich entwickelten Dilettantismus. Der Bauer, der Schiffer, der Fischer legten selber Hand an den Schmuck ihres Hauses und an die Herstellung von allerlei sinnig verziertem Möbel und Geräth und eine Bauerfrau unserer Marschen entwickelte in der Stickerei und Weberei oft mehr Geschmack, als in sämmtlichen Stickereigeschäften einer anderen deutschen Grossstadt vorräthig ist. Doch gilt dies nur für die Landstriche, über die eine besonders energisch entwickelte Stadtcultur ihr Licht ausstrahlte.

Aus der städtischen Cultur waren diese Tendenzen im Laufe unseres Jahrhunderts verschwunden, die oberen Kreise hatten die künstlerische Bildung des Auges aus ihrer Erziehung gestrichen, die unteren Schichten, die vom Lande recrutirt werden, hatten aufgegeben, was sie etwa noch mitbringen konnten, ohne dafür Neues einzutauschen. Nur auf dem Lande war ein Nachglanz der alten Cultur erhalten geblieben.

Forscher, die dies entdeckten, construirten daraus den Begriff der Volkskunst, und Volksfreunde traten mit Bestrebungen auf, diese Volkskunst zu erhalten und womöglich neu zu beleben.

Das Entsetzen über die furchtbare Oede des Gefühllebens, in der breite Schichten unseres Volkes dahindämmern, ist sehr

begreiflich. Aber sollte der Wunsch, den Leichnam der Volkskunst zu galvanisiren, irgend eine Aussicht auf Erfüllung haben?

Starke Zweifel sind nicht nur erlaubt, sondern geboten, denn lobenswerther Eifer und kostbare Kräfte und Mittel sind bisher umsonst aufgewandt worden.

Die ganz neuen ökonomischen Verhältnisse und die vorherrschenden politischen Bestrebungen entziehen vorläufig dem künstlerischen Dilettantismus in den unteren Schichten des Volkes den Boden. Und wären Musse und Wille da, so wäre es verkehrt, das Alte erneuern zu wollen. Es ist ohne Kraft, sonst würde es aus sich selbst neues Leben entwickeln. Und es ist verlorene Liebesmüh, neue Bildung von unten aufbauen zu wollen. Aller Fortschritt besteht darin, dass Einzelne einen höheren Typus vorleben und die Massen ihnen nachstreben.

In der That war ja die in den letzten Zügen liegende Volkskunst wie die dem gleichen Schicksal verfallene Volkstracht ein Niederschlag städtischer, aristokratischer Cultur.

Aber es sind neue Entwicklungskeime bereits vorhanden, deren Pflege eine neue künstlerische Cultur verspricht. Das ist der seit einem Jahrzehnt mächtig auflebende Dilettantismus der höheren Stände, der geradezu die Volkskunst unserer Zeit geworden ist.

In den Kreisen der Wohlhabenden allein finden sich heute die Bedingungen des Gedeihens, Musse, Mittel und Bedürfniss. Wenn der Dilettantismus gesundet, so kann — und muss — von ihm aus mit der Zeit die neue Volkskunst entstehen.

* * *

Ein wesentlicher Unterschied kennzeichnet den neuen Dilettantismus, der bereits alles hervorbringt, was früher die Volkskunst schuf. Diese hatte ihre Wurzeln nicht nur im ästhetischen Bedürfniss, sondern ebenso tief im Wirthschaftsleben. Sie schuf Nutzwerthe.

Was der moderne Dilettantismus fürs Haus hervorbringt, wäre durch die Kunstindustrie billiger herzustellen.

Er entspringt lediglich dem Bethätigungstriebe und dem ästhetischen Bedürfniss, das selbst dort noch zu Grunde liegt, wo ein entwickelterer Geschmack sich vor der Banalität, Geschmacklosigkeit oder Lächerlichkeit der Erzeugnisse entsetzt.

Seine Bedeutung liegt wesentlich in der Erziehung des Auges. Wer sich für Bucheinbände interessirt und seine Bibliothek geschmackvoll und originell binden lässt, der wird nicht nur auf diesem engen Gebiet seiner Liebhaberei Gut und Böse unterscheiden lernen, sondern ein offenes Auge für alle decorativen Künste, und allmählich auch für die sogenannte hohe Kunst erlangen. Die Stickerei nach lebenden Blumen entwickelt die Empfindung für Farbe nicht nur in der Natur, sondern auch in der Kunst. Und wer ernsthaft Naturstudien, als Maler oder Modelleur treibt, oder wer sich als Sammler in irgend ein Gebiet der Production vertieft, dem wird es vor der Kunst wie Schuppen von den Augen fallen.

So kann der Dilettantismus im weitesten Sinne uns von der Routine befreien helfen, zu einer gesunden Kritik auf dem Gebiet der hohen wie der angewandten Kunst führen und dadurch einen wichtigen Hebel für die künstlerische und kunstgewerbliche Entwicklung bilden.

* * *

Wie nothwendig es für uns Deutsche ist, alle, aber auch alle Kräfte anzuspannen, die zur Hebung der Qualität und der Originalität

unserer künstlerischen und kunstgewerblichen Production führen, weiss jeder, der den Weltmarkt beobachtet. Was wir ausführen, ist wesentlich die billige Verschleisswaare oder es sind Producte, die von einer künstlerischen Erziehung des Auges unabhängig sind. Dieser Zustand kann nur so lange bestehen, bis die von uns kaufenden Länder die billigen Waaren selber erzeugen oder anderswo noch billiger erwerben. In einem Menschenalter wird die Situation vollständig verändert sein, und nicht zu unserem Vortheil, wenn wir uns nicht unterdess selber geändert, d. h. künstlerisch erzogen haben.

Dass wir, sobald Leistungen höchsten Geschmacks gefordert werden, den Franzosen und Engländern noch nicht ebenbürtig sind, liegt nicht etwa an der geringeren Begabung unserer künstlerischen Talente, sondern an dem niedrigen Niveau der allgemeinen künstlerischen Bildung.

Kein Volk erhält von seinen Architekten und Kunsthandwerken auf die Dauer mehr als es zu begreifen und zu verlangen im Stande ist. Die heissesten Bemühungen eines begabten und cultivirten Baumeisters pflegen bei uns, wenige Ausnahmen abgerechnet, an dem passiven oder activen Widerstand der unerzogenen Auftraggeber zu scheitern.

Lebten wir allein auf der Welt, so könnte der Banause, der selber kein Bedürfniss nach Kunst hat, mit einem Schein von Unwiderleglichkeit sagen: Kunst braucht eigentlich gar nicht zu existiren.

Aber während der Deutsche schläft, wachen und arbeiten seine Nachbarn.

Wenn er dann erwacht und gewahr wird, dass die Engländer, Amerikaner und Franzosen unterdess viele schöne und neue Dinge erzeugt haben, die das Leben schmücken, dann möchte er sie auch haben, kauft sie ihnen um schweres Geld ab und lässt seine eigenen Kunsthandwerker ganz einfach sitzen. Das ist die furchtbare Niederlage, die sich gerade jetzt in den grösseren deutschen Städten vorbereitet oder schon vollzogen hat.

Alle Mann an Bord!



Gezeichnet von Frau Fanny Pfennig, geb. Prell
Geschnitten von Herrn Oskar Pfennig

ERINNERUNGEN AN DIE KAISERFEIER



DER ST. KATHARINENTHURM

Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer. Geschnitten von Herrn Oskar Pfennig





Verlag v. Wilh. Knapp in Halle a/S. Nachdruck verboten. J. Blechinger Wien, hel. u. imp.

SONNENSCHEIN

Aufnahme von Dr. Ed. Arning, Hamburg.

GESELLSCHAFT
ZUR FÖRDERUNG
DER
AMATEUR-PHOTOGRAPHIE





B. Albach Wzn., Amsterdam
Im Gemüsegarten





Gezeichnet von Frau Marie Zacharias. Geschnitten von Frau Professor Zacharias

DIE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG VON AMATEUR-PHOTOGRAPHIEN

1895

Die Illustrationen wurden veröffentlicht mit Lichtwarks Artikel in der Phot. Rundschau, Verlag von Wilhelm Knapp in Halle, und mit Benraths Besprechung in Vom Fels zum Meer, Verlag der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

Am 12. October wurde die von der Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie veranstaltete Ausstellung in der Kunsthalle zu Hamburg eröffnet. Nur ausgewählteste Leistungen wurden aufgenommen, künstlerisch erfasste Stimmungslandschaften wechselten mit unposirten Sittenbildern und Portraits und wissenschaftliche Arbeiten von hoher Bedeutung waren zahlreich eingeliefert.

Der grosse Vorzug dieser Ausstellung gegenüber den ohne Auswahl zusammengebrachten Veranstaltungen der letzten Jahre in Deutschland, Italien und Holland ist ohne weiteres klar, wenn man überlegt, dass der Besucher nicht durch Mittelmässiges übermüdet wurde, bevor er sich bis zu dem Würdigsten hindurchgearbeitet.

Die Ansprüche bei einer so fein gesichteten Zusammenstellung steigern sich auch bei den ausführenden Amateuren und die Selbstkritik wird strenger. Nur durch fortgesetztes Anschauen und Vertiefen in bedeutende Arbeiten aus aller Herren Länder wird dem vorwärts strebenden, nach künstlerischem Ausdruck ringenden Amateur-Photographen die Erkenntniss kommen, wieviel und vor Allem woran es ihm fehlt. Ohne die Anregung mustergültiger Vorbilder wird jeder mit dem von ihm Erreichten stillstehen, sich im leicht gespendeten Familienlob sonnen und dauernd auf die Schöpfung von Werken, die ihm und jedem befähigten Beschauer Kunstfreude erwecken, verzichten müssen.

Die auf der Hamburger Ausstellung zusammengekommenen Nationen theilten sich ziemlich gleichmässig in den zur Verfügung stehenden Raum.

Es soll wiederholt werden, dass das Niveau der Amateur-Arbeiten in allen Ländern erheblich tiefer liegt, als die von uns ausschliesslich vorgeführten Elite-Arbeiten vermuthen liessen.

Hoffen wir, dass sich das Verständniss für eine ehrliche Kunstanschauung immer mehr ausbreitet. Die culturelle Mission künstlerisch schaffender Amateure wurde vor der ersten, 1893 von uns veranstalteten Ausstellung wenig oder garnicht erkannt: Dazu durch unsere internationalen Ausstellungen beigetragen zu haben, darf unsere Gesellschaft mit Stolz erfüllen.

Aus Holland und Belgien sind die massgebenden und führenden Amateure wohl ausnahmslos auf unserer Ausstellung erschienen. Sie waren vorher in Amsterdam versammelt gewesen, wo sie freilich unter der Masse ihrer minderwerthigen Collegen fast verschwanden — und folgten nun geschlossen unserer vorsichtig ausscheidenden Einladung. Von den holländischen Amateuren namentlich wird kaum einer von Bedeutung bei uns vermisst worden sein.

Ein Gemeinsames haben unsere Aussteller holländischer und belgischer Nation, sie nehmen mit Vorliebe ihre Bilder gegen das Licht; in keiner anderen Abtheilung finden wir so viele Landschafts-Aufnahmen mit der Sonne im Bilde, und es treten sonst nur vereinzelt Bilder auf, bei denen Personen gegen das Licht im Freien oder gegen ein helles Fenster aufgenommen sind. —

Sämmtliche Aufnahmen von B. Albach Wzn in Amsterdam sind Gegenlichtstudien; mit natürlicher Einfachheit sitzt eine alte Bäuerin aus Goveland an einem Fenster und schält Kartoffeln; um ihr Profil und ihre grosse weisse Kopfhaube spielt das einfallende Licht.

Ebenso ungezwungen beschäftigen sich die in den übrigen Bildern dargestellten Land-Arbeiter und Arbeiterinnen.

Von Maurits Binger, Haarlem, ist eine Blitzlichtaufnahme rühmend zu erwähnen, bei welcher das Licht von einem anscheinend geheizten Dampfkessel ausgeht, aus dessen Feuerloch dem Arbeiter, der gerade aufschüttet, der Qualm entgegenschlägt. Ausserdem wird die Gruppe der drei Arbeiter von der Seite durch zwei Blitzlichtlampen aufgelichtet, wodurch zu grosse Härten in der Beleuchtung vermieden sind.

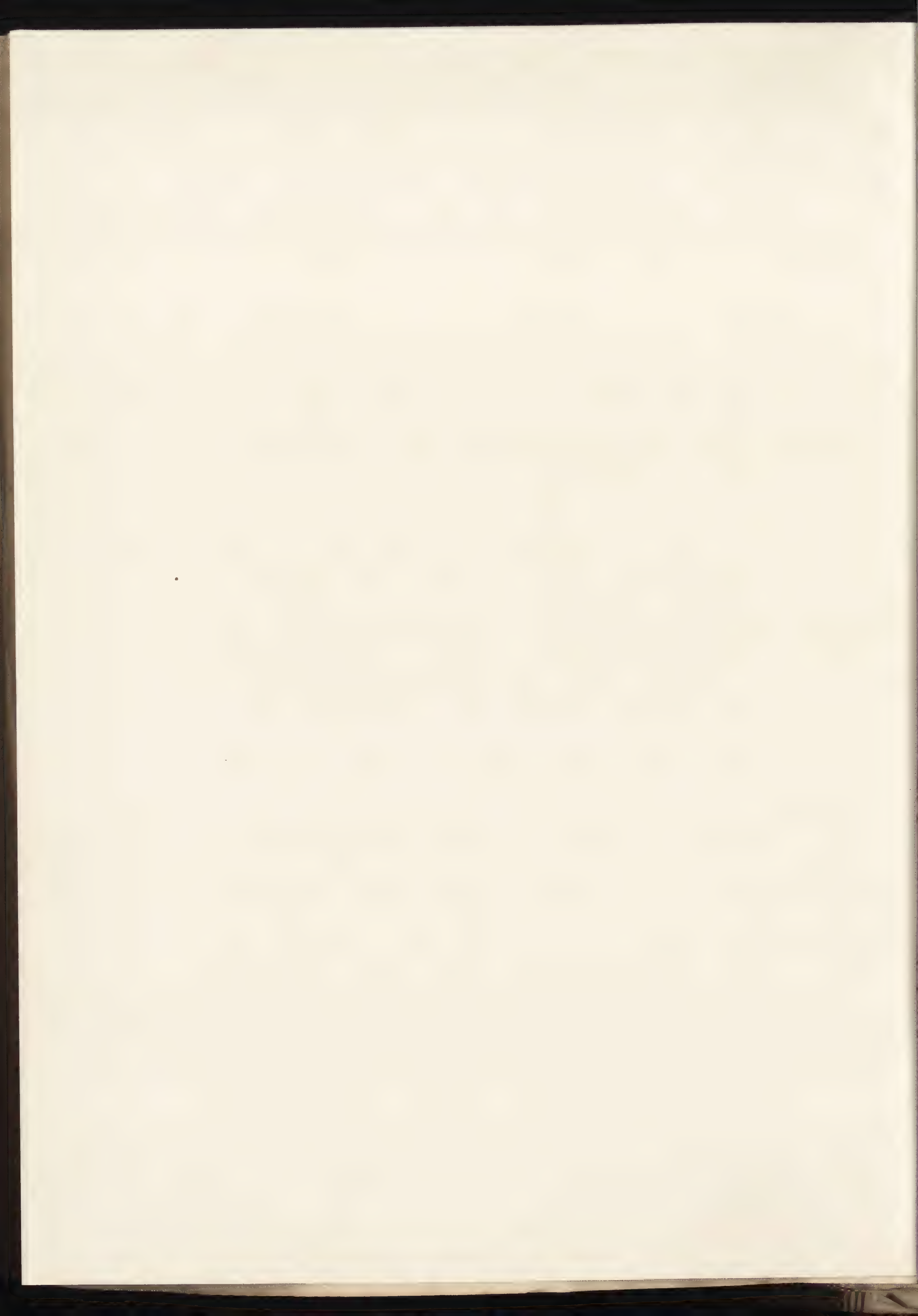
Die Gegenlicht-Aufnahmen von Desiré Declercq, Grammont, sind schon von der 93er Ausstellung rühmlichst bekannt. Es ist ihm diesmal gelungen, in seinem Bilde »Inneres einer Ferme« eine Gruppe von über zwanzig Bauern, worunter einige Weiber und kleine Kinder, die sich um einen langen schmalen Tisch zum gemeinschaftlichen Mahle niedergelassen, aufzunehmen, ohne dass auch nur eine Person den Eindruck des Photographirtwerdens macht. — Eigenartig ist auch sein »Holzschuhmacher«, der in seiner niedrigen Werkstatt, zur Arbeit auf der Schnitzbank niedergebeugt, sich in ganzer Figur dunkel gegen das Tageslicht der offenstehenden Thür abhebt. —

Ein Strandbild mit holländischen Schiffern und Frauen, die von einer Mole aus in das weite Meer nach aufkommenden Schiffen auslugen, ist von G. J. Engelberts in Amsterdam vollendet gegeben. In einem anderen seiner vier ausgestellten Strandbilder sitzen zwei junge Mädchen, die Füsse mit den schweren holländischen Holzschuhen bekleidet, im Sande der das ganze Bild ausfüllenden Dünen. Die fahle Farbe des Sandes, des Himmels und der blonden Mädchen stimmen zu einem eigenartigen Ton zusammen. —

Charles de Gorter, Amsterdam, hat mit seinem »Abend« ein Kunstwerk im Stile Millets geschaffen. Die Sonne — wie bei



Ch. de Gorter, Amsterdam
Gute Gelegenheit erwartend



allen Holländern auch hier dem Beschauer gegenüber — geht unter und der Himmel ist in Flammen, im Vordergrund rüstet sich ein Arbeiter, den Rock anziehend, und zwei Frauen, schwere Säcke auf eine Karre schleppend, zum Aufbruch. Alle drei Personen in voller Bewegung und doch keine »Momentaufnahme« im schlechten Sinne, keine Bewegung, die uns durch ihre scheinbare Unmöglichkeit stört.

Von Jan de Grijs, Amsterdam, sind besonders zu erwähnen ein Portrait und die Schafheerde auf der Haide. Beim Portrait fällt das Licht von rechts rückwärts auf Gesicht und Hand; ersteres nur an der Backe streifend giebt es den allen diesen Gegenlichtbildern eigenen Reiz.

Von J. Mensen in Rotterdam sind zwei Tafeln mit einer grösseren Anzahl landschaftlicher Aufnahmen ausgestellt, die sämmtlich gut gegriffen sind, nirgends störende Staffage, alle Bilder mit natürlichem Himmel. Ein mähender Bauer an einem Kornfeld, oder spielende Kinder am Wege sind besonders hervorzuheben.

S. Schutte in Deventer hat die Bauern seiner engeren Heimath bei ihren Alltagsbeschäftigungen aufgesucht und zeigt besonders in seiner »Reisigladung« — worauf fünf Personen in den verschiedensten Stellungen beschäftigt sind, einen Wagen mit Holzreisern zu beladen, — dass er ein gutes Auge für einfache, natürliche Handlungen hat.

Victor Selb in Antwerpen ist mit einer grossen Collection ganz vollendeter Bromsilbervergrösserungen vertreten, von denen eine Volksversammlung »Nigger-Concert in Folkestone« das hervorragendste in seiner Art bildet.

Einige hundert Menschen — Badegäste — lagern am flach abfallenden Strande und folgen mit gespannter Aufmerksamkeit dem Schauspiel einer concertirenden Nigger-Minstrel-Gesellschaft. Der Standpunkt und der Augenblick der Aufnahme ist so glücklich gewählt, dass die gewöhnlichen Fehler solcher Gruppenbilder vollständig vermieden sind. Im Vordergrunde fehlt die sonst so störende Menschenmauer mit den durch rasche Bewegungen verschwommenen, durch die Nähe zum Apparat übernatürlich vergrösserten Riesenhüten.

Die englischen und amerikanischen Amateure sind die ersten, die bei ihren Aufnahmen auf das künstlerische Moment hinarbeiteten und damit die Photographie aus dem Gebiet rein technischer Fertigkeit auf die Höhe künstlerischer Leistungen emporhoben. Fast alle arbeiten mit kleineren Handapparaten, und sie gestalten die damit gewonnenen Aufnahmen durch Vergrösserung auf grobkörniges Papier zu jenen vortrefflich weichen Bildern von unendlich malerischer Wirkung, die auf der Ausstellung stets des Erfolges sicher sind. Alle suchen in ihren Landschaften die feinsten Luftabtönungen wiederzugeben, und bei sittenbildlichen Darstellungen vermeiden sie auf's Glücklichste gesuchte Situationen und gezwungene Haltung.

W. Dawes »Going to market«. Auf einer englischen zweirädrigen Lastkarre, die im langsamsten Tempo von einem schweren Yorkshire Schimmel auf grader Chausse vorwärts bewegt wird, sitzen zwei Landleute, welche dem Schimmel und dem Beschauer den Rücken kehren.

A. R. Dresser in Springfield hat in seinen Vergrösserungen eine uns unbekannte Art der Wiedergabe ausgestellt, die starke Auseinanderziehung und das grossporige Torchon-

papier vereinigen sich zu einer ungemein weichen Stimmung. In seiner »Schilfrohrstudie« liefert er ein fesselndes Blatt, in welchem die hintereinander liegenden Töne von meisterhafter Feinheit in der Abstufung sind, dazu der weiche Wolkenhimmel, mit dem Lichteffect der fast durchbrechenden Sonne geben ein Werk von allerhöchster Vollendung. Das vom Winde leicht bewegte Schilfrohr, die dahinter nur in der Silhouette hervortretenden Baumpartien bereiten jedem Beschauer, der Empfinden für solche Feinheiten hat, einen Hochgenuss. —

Auch das in voller Fahrt aus dem Bilde herauskommende Räderdampfboot »Nelson« hat gleich vornehme Tonqualitäten. Der wiedergegebene Moment ist der denkbar günstigste. Die vom Bug scharf durchschnittene Fluth, das nach rückwärts breit verlaufende Kielwasser, die mächtige einfache Welle kamen nur dadurch so glücklich ins Bild, dass das Steuer eben vorher nach Backbord umgelegt und dadurch dem Steamer eine leichte Schwenkung gegeben wurde. Der starke, beiden Schornsteinen entströmende Qualm, wenig von leichter Brise bewegt, berührt das Kielwasser und vereinigt sich mit dem weichen Wolkenhimmel zum harmonischen Bilde.

Weites Flachland, von träge fliessendem seichten Fluss vielfach durchschnitten, hat in ganzer Vollendung John H. Gear, London, dargestellt. Weich gekörntes Papier und starke Vergrösserung tragen zur wohlthuenden Wirkung bei. Der Chor einer englischen Kirche zeigt, wie die Schwierigkeit einer Innenaufnahme mit harmonischer Licht- und Schattenwirkung überwunden werden kann. Die milde Lichtwirkung kann nur an einem stark nebligen Tage erzielt werden, nur durch den Lichtreflex der einzelnen Nebeltheilchen ist eine so gleichmässige Vertheilung des Lichts ermöglicht. Selbst bei den auf dem Fussboden sich markirenden Lichtern der grossen Spitzbogenfenster fällt die geringe Tondifferenz mit der beschatteten Umgebung auf. Nirgends harte Schatten; auch unter den hohen mannigfaltig gegliederten Kreuzgewölben sind die dunkelsten Stellen aufgelichtet. Eine vollendetere Architekturaufnahme ist uns nicht vorgekommen.

Paul Lange in Liverpool, von Geburt Berliner, lebt seit längerer Zeit in England und hat seine eigene, aber englische Art, die Natur photographisch wieder zu geben.

Der starke Nebel auf einem seiner Rauhreifbilder war ihm merkwürdig gelungen. Im Vordergrunde waren alle Zweige und Gräser mit der zackigen Eiskruste überzogen in allen Tönungen vom glänzendsten Weiss bis zum tiefsten Grau scharf gezeichnet, während der Nebel den Mittel- und Hintergrund in feinster Tonabstufung den Blicken des Beschauers verschleierte.

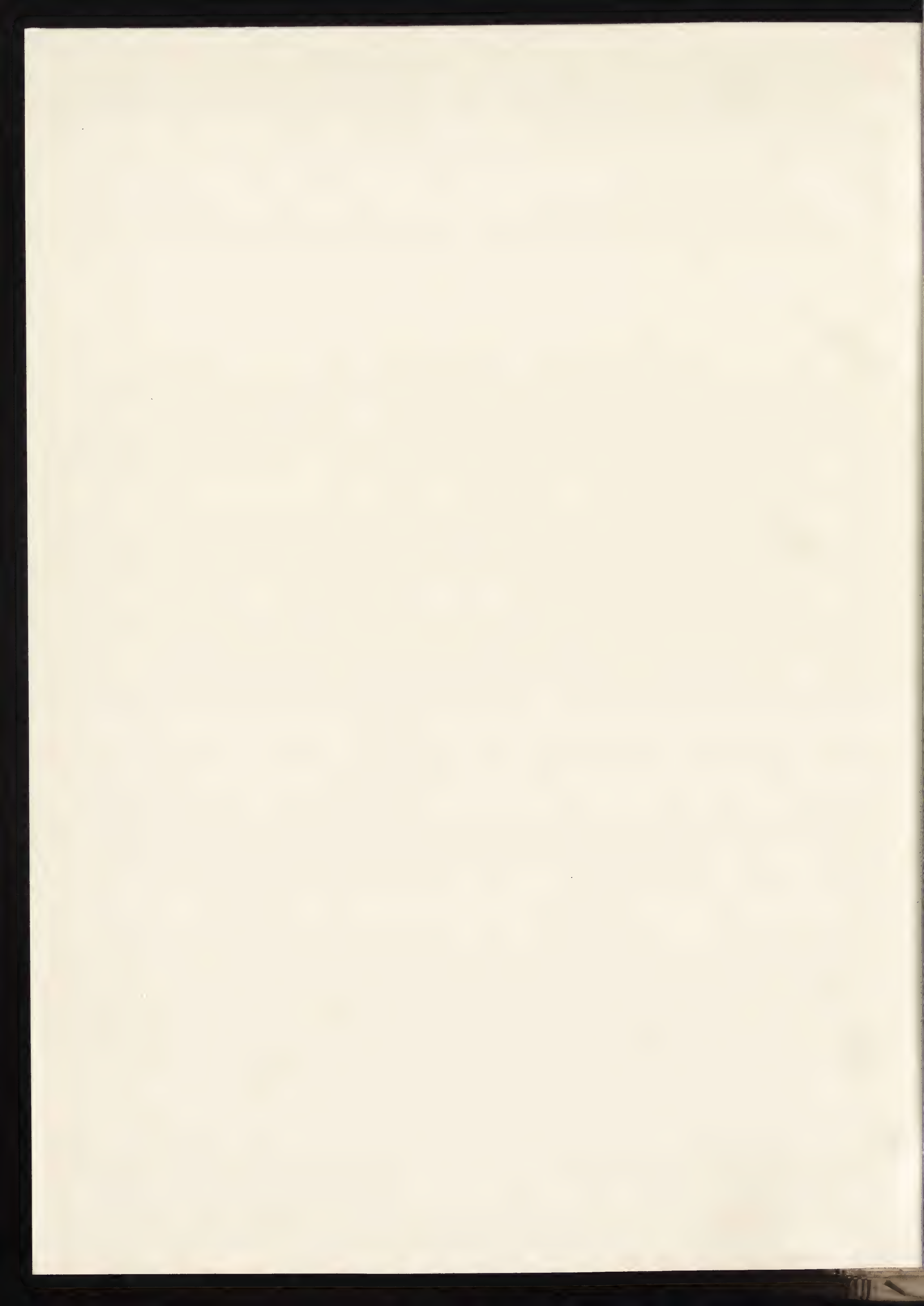
G. V. Taylor's kleine Bilder (9×12) zeigten, dass selbst für Ausstellungen so zierliche Formate zulässig sind, wenn die Auffassung nicht kleinlich ist. Die Sujets der Taylor'schen Bilder waren alle dem Flussstrande entnommen; ein oder zwei Ewer lagen auf trockenem Strande, darüber bewölkter, schön gezeichneter weicher Himmel. Das matte im Lillaton gehaltene Papier wirkte sehr harmonisch und weich.

Auch von Lionel P. G. Duncuft Taylor lässt sich das Obige sagen; sehr eigenartig war seine »Abendschatten«-Aufnahme, auf welcher man die am andern Ufer der Themse angezündeten Gaslampen auf der Strasse und in den Häusern beobachtete.

Lord Maitland's grosse Hochbilder, Reproductionen nach kleinen Negativen wetteifern im Geschmack mit denen von Dresser und Gear; auch hier ist die Tonabstufung subtil



Joh. F. J. Huysser, Amsterdam
Mondnacht — Holland



und die Vertheilung einfach. Beiden Bildern ist das durch Wiesen sanft hinfliessende Wasser, mit hängenden Weiden und Pappeln, an den niedrigen Ufern gemeinsam.

Mrs. Welford in London, »A gentle summer breeze.« Ein englisch gekleidetes niedliches Baby steht im blühenden Gras und bläst den Flugsamen einer Hundeblume in alle Winde.

D. Walter Welford, »Washing Day at Dinant« war das kleinste Bild in der Ausstellung und unter den kleinsten und kleineren das Beste. In geräumigem holländischen Hof, vor einem alten ärmlichen Hause steht am Waschtrog eine Alte und um sie herum Baljen und Körbe am Boden. —

M. E. Baynes-Rock, London, hat es fertig gebracht, bei Gaslicht und Petroleumlicht ausgezeichnete Aufnahmen zu machen. Besonders lobend zu erwähnen ist seine geschickte Anordnung der eigentlich wirksamen Lichtquellen, ausser der auf den Bildern erscheinenden Petroleumlampe oder des einen Talglichtes, von denen anscheinend alles Licht ausgeht.

Von den Amerikanern verdienen Eickemeyer und Moore eine eingehende Besprechung. Eickemeyer's »The day's work done« ist seinem vorjährigen Schneebild »Sweet home« nahe verwandt. Ein alter gebückter müder Arbeiter schreitet am Abend, einen Wasserkrug tragend, seiner Hütte zu. Die Stärke des Bildes liegt in seiner Einfachheit und in der ergreifend ernsten Stimmung. — Auf einem zweiten Bild finden wir in einem neuenglisch eingerichteten Zimmer vier Kinder um einen viereckigen Tisch sitzend, andächtig der Märchen erzählenden Mutter lauschend. Eine hohe englische Kastenuhr auf die die Mutter zeigt und die Kinder blicken, scheint eine Hauptrolle in der Geschichte zu spielen. — In »Grossmutters Garten« ist die Bewegung der in ein schlichtes Empire-Gewand gekleideten Mutter, die eine Stockrose zu sich herunterbiegt, leider geziert. Die beiden kleinen Mädchen, eins stehend mit auseinander gehaltener Schürze, das andere sitzend, sind gut geglückt, aber ohne Zusammenhang mit der Mutter.

Der Kinderkopf »Dorothy« ist leider auch nicht ganz unbewusst. Wenngleich Eickemeyer's Bilder nicht die Höhe der vielseitigeren Sammlung von 1894 erreichen, so zeugen sie doch wieder von dem verfeinerten Geschmack des immer selbständig schaffenden Amateurs. Eickemeyer muss sich aber vor der ihm drohenden Gefahr hüten, das »Liebliche« zu stark zu betonen.

Auch Clarence B. Moore in Philadelphia zählt zu den Amateuren mit charakteristischer Handschrift. »Frische Eier« betitelt sich sein bestes diesjähriges Sittenbild. Ein barfüssiger krausköpfiger Negerjunge bringt seiner Mutter, die im Freien am Waschtrog Zeug ruffelnd steht, in seiner Schürze einige Eier. Mutter und Junge stehen in vollendeter Wechselwirkung, sie blickt, einen Augenblick von der Arbeit rastend, zu ihm mit Theilnahme nieder, er schaut fragend zu ihr auf und zeigt seine Schätze. Deutlich drückt sich in der Haltung das Sprechen des Kleinen und das aufmerksame Hören der Mutter aus.

Mit den Franzosen war es auf unserer Ausstellung schlecht bestellt, der Vorsitzende des Photo-Club in Paris Maurice Bucquet hatte uns eine Collection von Bildern seiner Club-

genossen in Aussicht gestellt, sandte uns aber leider im letzten Augenblick nur einige seiner eigenen vortrefflichen Wasserbilder. Ausser ihm ist nur noch Robert Pauli in Lille zu erwähnen. Er hat sich die schwierigsten Lichtprobleme gestellt und glücklich gelöst. Der Studienkopf »Lucienne« erinnert durch die herbe Auffassung an den grossen Harlemer Meister Frans Hals, trotz des zum Lachen stark verzogenen Gesichtes keine Grimasse.

»Streifende Strahlen«, schöner Damenkopf nach oben blickend, der breite Rand des runden Hutes umrahmt das edle Gesicht wie ein Heiligenschein. Der obere Theil der Hutkante wird von den streifenden Strahlen grell beleuchtet, wodurch die Aehnlichkeit mit einem Heiligenschein noch erhöht wird.

Technisch interessant war auch die grosse Sammlung des Schweizer Amateurs A. Rzewuski in Davos (Vorsitzenden des dortigen Clubs). Er hatte ausgezeichnete Gebirgsbilder, besonders Höhenbilder mit guter Luft ausgestellt. Als eine technische Leistung allerersten Ranges ist sein aus 8 Aufnahmen (13 × 18 Platten) zusammengesetztes »Panorama vom Piz Kesch« zu nennen. Alle 8 Abdrücke waren vollkommen gleichwerthig im Ton, eine auch geübten Fachleuten selten gelingende Arbeit.

Deutsche Amateure ersten Ranges zeigen bis jetzt keine gemeinschaftliche Eigenart.

Wir können sie bei der Jugend der künstlerischen Tendenzen in unserm Lande auch noch nicht erwarten. Erst wenn bewusster in weiteren Kreisen die artistische Seite der Amateur-Photographie gepflegt wird, werden wir mit Aussicht auf Erfolg auch als Nation in den Wettstreit eintreten können.

Was auch bei uns erreicht werden kann, zeigt in mustergültiger Weise Hauptmann Böhmer in Oppeln. In allen seinen Werken ungekünstelt, abgesagter Feind der Pose und »süsser« Bilder. Seine einfachen, gross gesehenen Landschaften gewinnt man immer lieber, je häufiger man sie sieht, und immer mehr vertieft man sich in die suggestiv wirkende Stimmung, die keinem seiner Bilder fehlt.

»Hamburger Hafen». Von oberhalb der St. Pauli-Landungsbrücke sieht man über die Elbe nach Steinwärder und elbaufwärts. Das dunstige echt hamburgische Wetter, der Qualm der Dampfboote und der Fabriken auf Steinwärder, sowie der dazu stimmende Wolkenhimmel geben mit dem wie Oel sich bewegenden trägen Wasserspiegel ein Bild von Hamburgs Hafen, wie es nie zuvor aufgenommen ist.

»Am Wege«. Angelehnt an einen Lattenzaun steht ein kleines, blondes, barfüssiges und barhäuptiges Bauernkind im Vordergrunde. Ueber den weiten Acker weht der Wind, wie man an den fliegenden Haaren des Kathenkindes beobachtet, dazu düstere Bäume und die öde Einsamkeit bei trübem Wetter geben dem Bilde etwas ungemein Melancholisches.

»Herbstabend«. Spiegelnde Bäume am Weiher im Abendschatten.

»Sonnenaufgang« u. »Ostseestrand«. Gegen die Sonne im Hochsommer um 3 Uhr Morgens. Dunkle Wolken mit hellgesäumten Rändern, leichte Lichtblitze auf der ruhigen See, die in der Ferne im Morgennebel sich verlieren, die niedrigen Sanddünen dürftig von Busch bewachsen. Schöne einfach geschwungene Uferlinie und ruhiger Vordergrund.



J. Mensen, Rotterdam
Der Mäher



Adolph Meyer in Dresden hat wie früher die schönsten Mädchen — meist nach bekannteren Blidern — aufgenommen. Seine Bilder sind technisch vollendet und ausgezeichnet retouchirt.

Carl Winkel, Göttingen, sucht seine einfachen Motive meist auf dem Lande und versteht es, arbeitende Bauern mitten in ihrer Thätigkeit »beim Graben«, »beim Eggen«, »Holzsucherinnen« in den günstigsten Positionen zu überraschen, seine Bilder sind immer einfach und frei von jeder Pose.

Seine Mondscheinaufnahme, so gut sie gelungen, kann uns den Eindruck der Wirklichkeit nicht geben. Durch die nothwendige sehr lange Expositionszeit verlieren die Mondschatten ihre charakteristische Schärfe und die Aufnahme macht den Eindruck eines bei nebligem Wetter aufgenommenen Platzes vor einer Kirche, auf welchem die Laternen am Tage angezündet waren.

H. Bachmann's beste Bilder aus der Salzburger Ausstellung waren hier. Wie hoch unsere Ausstellung über der Salzburger stand, konnte man an diesen, dort mit dem höchsten Preise gekrönten Arbeiten ermessen.

Schiffer an Pfeiler lehnend und Pfeife rauchend und Mädchen am Brunnen sind gute Augenblicksaufnahmen. Alle Bilder leiden an zu gleichmässigem Ton, es fehlt die Luft der englischen und die Stimmung der Böhmer'schen.

Heinrich Kühn's »Sommer«, stark vergrössert auf rauhem Whatmanpapier wirkte wie eine Tuschzeichnung.

Albert von Rothschild's »Studienkopf« war für uns ein neues photographisches Experiment. Beim Copiren war zwischen das Negativ und das photographische Papier ein weitmaschiger Stoff gelegt. Der Eindruck des weiblichen Kopfes (en face), wurde dadurch ungemein weich und erinnerte an die Reproduction nach einem alten Bilde.

Die Monocle-Aufnahme »Portrait einer amerikanischen Dame« zeigte, wie gut eine weiche harmonische Aufnahme ohne verderbliche Retouche zu erzielen ist. — Im »jungen Mädchen mit Schleier« ist der Ausdruck des seitlich geneigten Kopfes mit dem neckisch lachenden Mund vortrefflich. Sehr reizvoll wirkt der grobgemusterte Schleier auf dem feinen Teint, und die gute Wiedergabe des einfachen schwarzen Kleides und Hutes ist bei dem hellen Gesicht technisch sehr zu bewundern und künstlerisch vollendet.

Wir sind auf dem besten Wege auch bei uns in Hamburg, das hat in überzeugender Weise unsere letzte Ausstellung bewiesen, bei der die Mitglieder unserer Gesellschaft mit Leistungen auf den Plan traten, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigen, auf die wir schon jetzt mit Recht stolz sein können.

Die vorjährige internationale Ausstellung, welche im Ganzen von 117 Einzelausstellern beschickt wurde, kam ausschliesslich durch persönliche Einladungen zu Stande an die uns durch die Erfurter 1894 er, Amsterdamer und Salzburger 1895 er und unsere Ausstellungen von 1893 und 1894 bekannt gewordenen Amateure.

Alle im Namen der Gesellschaft von uns Geladenen sind erschienen, wir haben, was uns ganz besonders erfreute, von Niemandem eine Absage bekommen.

Die Einladung zur Beschickung unserer Ausstellung, die wir nur an solche Amateure richten, die uns durch hochstehende Leistungen bekannt sind, betrachten wir als eine Auszeichnung. Unsere Gesellschaft hat, um

dieser Auszeichnung Ausdruck zu geben, jedem Theilnehmer ein Diplom und unsere Bronze-Ehrenmedaille verliehen.

Die etwa 1000 Bilder umfassende Ausstellung wurde in zwei Erdgeschosssälen der Kunsthalle aufgehängt, es mussten je zwei Zwischenwände eingeschoben werden, da die Wandflächen sonst nicht genügt hätten. So weit die Bilder nicht gerahmt waren, wurden sie vermittelst geeigneter Haken aufgehängt, welche die Cartons nicht beschädigten und eine wagerechte Aufhängung rasch und leicht ermöglichten. Die Rücksicht auf Schonung der Cartons war bestimmend bei der Anbringung der Nummern, sie waren auf gefaltete Papierstreifen gedruckt, welche sich bequem über eine Ecke des Cartons schieben liessen. Der Uebersichtlichkeit wegen wurden im Kataloge sämmtliche Bilder nach den Namen der Aussteller alphabetisch geordnet und fortlaufend nummerirt. Gehängt wurde nach den Nationalitäten, und die Bilder jedes Ausstellers waren zu einer Gruppe vereinigt, wodurch die Leistungen der Einzelaussteller und der Nationen sich leicht übersehen und vergleichen liessen.

Alle Länder, in denen die Amateur-Photographie auf künstlerischer Höhe steht, waren — mit Ausnahme Frankreichs — ziemlich gleichmässig vertreten. Es schickten uns aus

Deutschland	13
England	19
Holland und Belgien	15
Oesterreich	12
Amerika	10
Hamburg	23
Frankreich und Schweiz je	4
Italien und Russland je	2

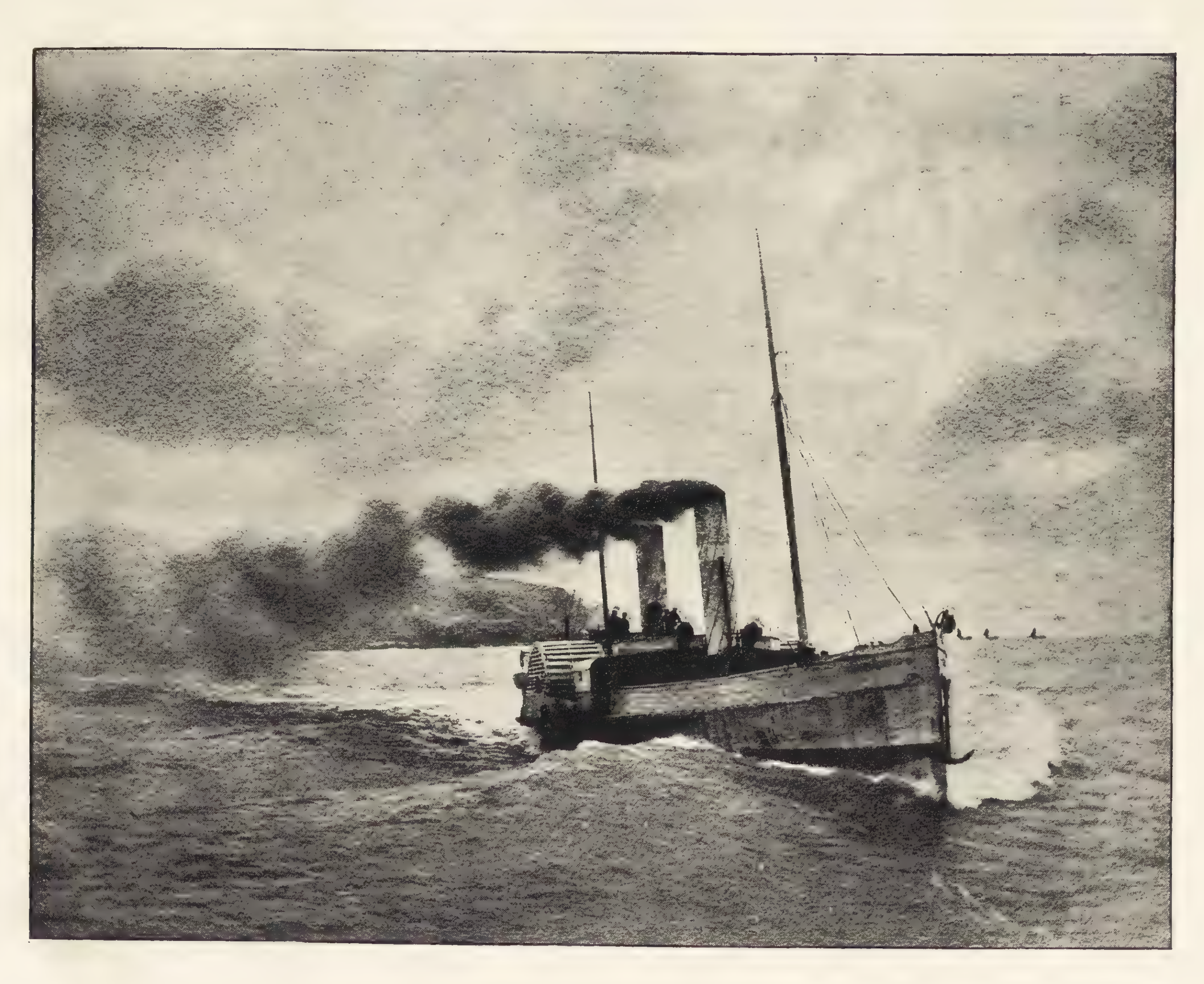
Aussteller.

Der hohe künstlerische Werth der Ausstellung war alleine dem Grundsatz der persönlichen Einladung zu danken; selbst bei strengster Waltung einer gut ausgewählten Jury wird es kaum möglich sein, alle mittelmässigen Einsendungen zurückzuweisen. Von den uns eingelieferten Bildern wurde eine grosse Anzahl aussortirt nach dem Grundsatz, die Qualität jedes Einzelnen durch Fortnahme seiner vielleicht guten, aber gegen seine besten Leistungen zurückstehenden Bilder zu erhöhen.

Es kann eine gesunde Ausscheidung nur von dem vorgenommen werden, der die Einsendung sofort beim Eintreffen prüft. Es ist auch unmöglich, bei grossen Ausstellungen — wir hatten weit über 1000 Bilder — die langwierige Arbeit einer nicht immer versammelten Prüfungscommission zu übertragen. — Für die Einsender aus Hamburg war eine Commission von drei Herren eingesetzt. Elf Hamburger hatten etwa 150 Bilder eingesandt und diese kleine Anzahl nahm bei der Begutachtung durch die Aufnahme-Jury einen ganzen Vormittag in Anspruch.

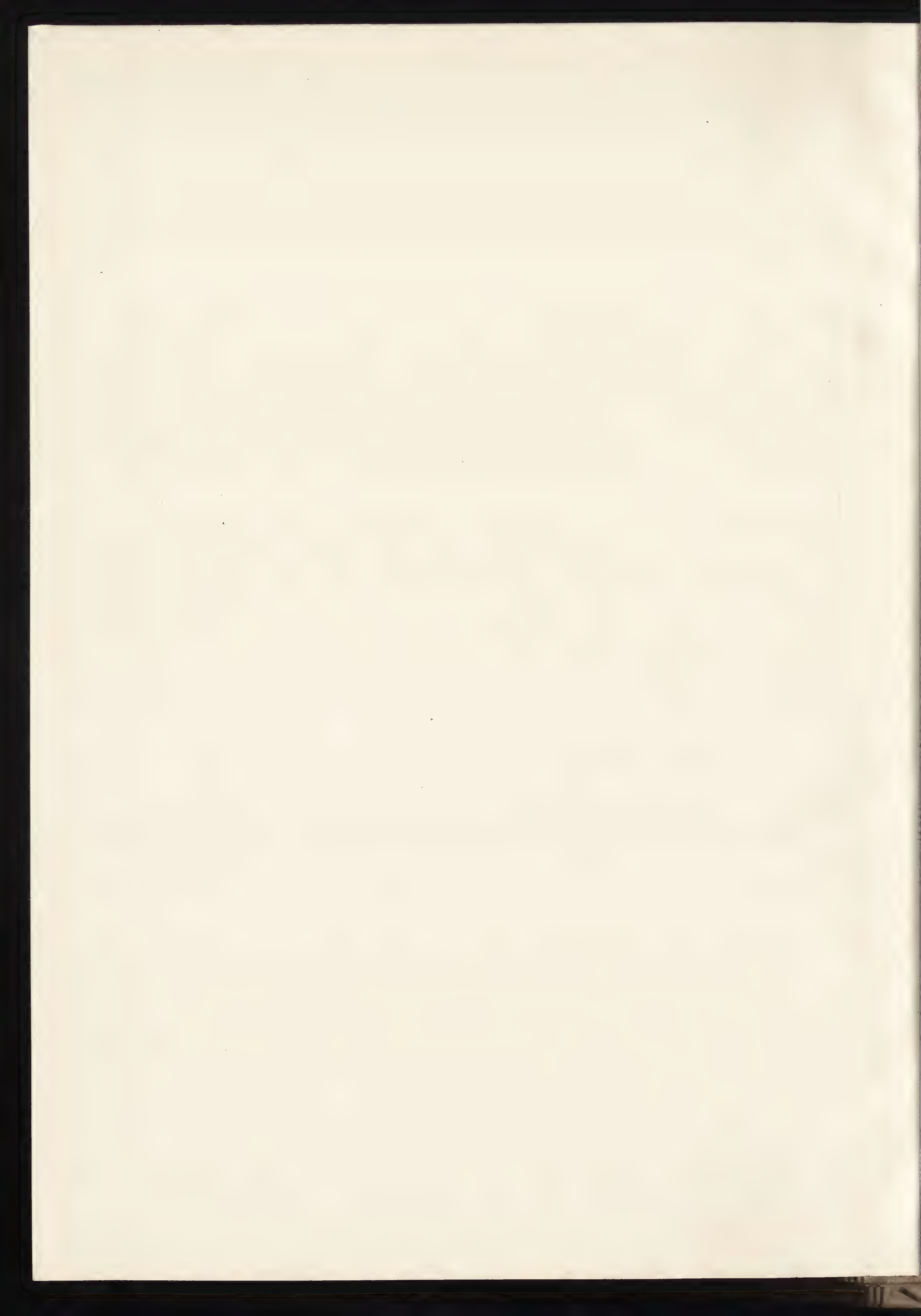
Die Bekanntmachungen erfolgten zweimal wöchentlich in den Haupt-Zeitungen, alle Buchhandlungen und die Handlungen photographischer Artikel erhielten Plakate, die sie, unserm Wunsch freundlichst entsprechend, in ihre Schaufenster hängten, und die grossen Hôtels wurden in einem Rundschreiben um Vertheilung unserer Einladungskarten an ihre Gäste ersucht. In den Tagesberichten der Zeitungen erschienen zweimal wöchentlich kleine Mittheilungen über neue Ausstellungsobjecte, neue Auflagen des Führers u. s. w., wodurch ebenfalls das Interesse des Publikums wachgehalten wurde.

Der Führer erschien in drei Auflagen in total 1300 Exemplaren. Aus dem Vergleich der ersten mit der dritten Auflage geht hervor, dass unsere Gesellschaft um 18 ordentliche, 6 ausserordentliche und 16 auswärtige Mitglieder, total also um 40 Mitglieder durch die Ausstellung zugenommen hat.



A. R. Dresser, Springfield-Kent

Steamer »Nelson«



Der Besuch war gegen das vorige Jahr gehalten sehr günstig und der Verkauf der Kataloge, die nur 30 ₰ (1894 — 50 ₰) kosteten, stieg über Erwarten:

	Besucher	Kataloge	Einnahmen ℳ
1894	1350	302	782.40
1895	2754	989	1 814.70

Einnahmen

154 Einzelkarten à ℳ 1.—	ℳ 154.—	
2 600 » à » —.50	» 1 300.—	
2 754		
30 Dauerkarten à ℳ 3.— . . .	» 90.—	
2 » à » 2.— . . .	» 4.—	
		ℳ 1 548.—
989 Führer à 30 ₰	ℳ 296.70	
31 » à 50 » incl. Porto .	» 15.50	
		» 312.20
Annoncen im Führer		» 223.34
Publikation der Ausstellung 1893		» 37.40
Rückvergütete Fracht		» 84.10
		ℳ 2 205.04

Ausgaben

Führer 1300 Exemplare, Druck	ℳ 500.40
Drucksachen und Eintrittskarten	» 75.60
121 Medaillen und Stempel	» 474.80
Cartonarbeit und Aufhängen	» 134.15
Annoncen	» 262.78
Aufstellen und Abnahme der Wände und Tapezierarbeit	» 63.50
Gratifikationen und Gehälter	» 178.80
Publikation der Ausstellung 1893	» 31.40
» Benrath	» 18.50
Frachten, Porti, Packpapier	» 404.90
Saldo	» 10.96
	ℳ 2 205.04

Ausführliche Aufsätze erschienen ausser in den Hamburgischen Zeitungen, in folgenden Journalen:

Photographische Mittheilungen, Heft 23 u. 24, Decbr. 1. u. 15, 1895; Verfasser Prof. Dr. H. W. Vogel.

Photographische Rundschau, Heft 1 und Heft 2, 1896. Die Hamburger Ausstellung von Alfred Lichtwark. Mit Illustrationen nach ausgestellten Bildern.

Photographische Rundschau, Heft 1, 1896. Bericht über die Ausstellung von Ernst Juhl, Heft 2. 1896.

Die wissenschaftlichen Aufnahmen auf der Hamburger Ausstellung von Ernst Juhl.

Vom Fels zum Meer, Heft 11, 1896. Moderne Amateur-Photographie von H. Benrath (Redacteur des Hamb. Correspondenten) mit Illustrationen.

The Photographic Review, 1896; National Art. By Prof. Dr. Alfred Lichtwark.

Die Ausstellung wurde trotz des oft trüben Herbstwetters rege besucht, wenn sie gleichwohl ohne Ueberschuss abschliesst, so liegt dies einerseits an dem Fortfall der Platzabgabe — die wir auf keiner unserer Ausstellungen erhoben haben — andererseits in der Abgabe des Kataloges unter dem Herstellungspreis, dem wir dadurch eine weite Verbreitung sicherten. Den grössten Aufwand erforderte die Herstellung der Medaillen und der dazu gehörigen Diplome. Wenn der Vorstand es vorgezogen hat, auf einen materiellen Gewinn aus der Ausstellung zu verzichten, so glauben wir im Sinne unserer Gesellschaft gehandelt zu haben. Der ideale Gewinn ist unbestreitbar.

ERNST JUHL



Gezeichnet von Frau Toni O'Swald. Geschnitten von Frau Professor Zacharias

DIE ERSTE PUBLIKATION

Es ist nicht leicht, eine untergegangene Kunst wieder zu erwecken, selbst wenn alle materiellen Bedingungen unverändert geblieben sind.

Die Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie hatte sich die Aufgabe gestellt, bei der Neubelebung der Originalradirung in Hamburg Hand an zu legen. Als Inhalt der Radirungen hatte sie das Bildniss hervorragender Hamburgischer Persönlichkeiten und Motive der Hamburgischen Landschaft ins Auge gefasst. Die Kunstwerke, die durch diese Anregung entstehen würden, sollten zugleich den Mitgliedern der Gesellschaft in der künstlerischen Auffassung der Landschaft und des Bildnisses neue Wege weisen.

Es musste ganz von vorn angefangen werden. Die ältere Generation der Hamburgischen Künstler hatte die Techniken der Originalradirung und -Lithographie längst aufgegeben. Valentin Ruths hatte die Lithographie seit vielen Jahren nicht mehr geübt, und Carl Rodeck, von dessen Hand eine Anzahl Radirungen aus früherer Zeit bekannt sind, war von diesen Techniken zurückgekommen. Die jüngere Generation hatte noch keine Gelegenheit gehabt, sich darin zu erproben.

Die Ursachen dieser Erscheinung sind in Hamburg dieselben wie überall: es fehlen die Sammler. Wenn es zu unserer Zeit in Hamburg Liebhaber gegeben hätte, würde die Kunst nicht untergegangen sein.

Für das Bildniss fehlte es gänzlich an Aufgaben. Vor hundert Jahren blühte noch der Kupferstich. Zahllos sind die Bildnisse Hamburgischer Persönlichkeiten, die die Hand des Stechers festgehalten hat. Vom zweiten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts tritt der Lithograph an seine Stelle. Die heute noch wenig beachteten Erzeugnisse dieser Epoche werden sehr bald anfangen, den Sammler zu locken. Mit dem Aufschwung der Photographie seit den fünfziger Jahren beginnt die Lithographie abzusterben. Seit mehr als zwei Jahrzehnten herrscht unumschränkt die Photographie. Der Aufwand, den sie alljährlich erfordert, ist unberechenbar. Ein Bruchtheil davon würde genügen, die Radirung oder Lithographie zu neuer Blüthe zu bringen.

Mit dem Künstler, dem Sammler und Besteller war auch der Techniker verschwunden.

In Hamburg konnte vor einem Jahre ein Kupferstich, eine Radirung künstlerischen Charakters kaum noch gedruckt werden. Besser lag es mit der Lithographie, wenn auch die Werkstätten an künstlerische Aufträge nicht mehr gewöhnt waren.



JULIUS WOHLERS
Frau Mathilde Arnemann geb. Stammann
Autotypie nach der Originalradirung



Also auch hier stand die Gesellschaft vor einem Brachfelde.

Von der jüngeren Künstlergeneration wurde ihr Vorhaben mit lebhafter Freude begrüsst. Doch stellten sich der Ausführung unerwartete Schwierigkeiten entgegen.

Die erste Landschaftsradirung, ein Motiv aus dem Alsterthal von Ernst Eitner lag in einem einzigen von einem jungen Künstler auswärts besorgten Drucke vor. Der Druck der Platte wurde einer auswärtigen Firma von bedeutendem Ruf übertragen. Das Resultat war entmuthigend. Der Drucker hatte die Arbeit der kalten Nadel nicht verstanden, den Grat weggebracht und Abdrücke geliefert, die kaum einen Schatten der Absicht des Künstlers verriethen. Die kostbare Platte, von der nur der eine gute Abdruck existirte, war vollständig zerstört.

Unterdess hatte J. Wohlers eine Bildnissradirung fast vollendet, und auch andere junge Künstler hatten sich mit der Radirung und Originallithographie beschäftigt. Diese neuen Ansätze drohten stecken zu bleiben, trotz des grossen Entgegenkommens einzelner Hamburgischer Werkstätten, in denen Kupferdruckpressen für gewerbliche oder kartographische Zwecke benutzt wurden.

In dieser Schwierigkeit brachte ein Entschluss der Commission für die Verwaltung der Kunsthalle Rettung, die eine Handpresse anschaffte und den Künstlern zur Verfügung stellte.

Auf dieser sind im Laufe des letzten Jahres zahlreiche Probedrucke hergestellt worden.

Auch die erste Bildnissradirung, das Portrait von Frau Mathilde Arnemann, die die Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie publicirte, wäre nicht auszuführen gewesen, wenn diese Presse nicht zur Verfügung gestanden hätte.

Wohlers hat auf diese Leistung hin bereits eine Anzahl anderer ähnlicher Aufträge erhalten, sodass die Gesellschaft hoffen darf, dass die Bemühungen nicht vergebens waren.

Möge nun auch zu dem Künstler der Sammler und der Besteller sich gesellen.

* * *

Frau Mathilde Arnemann, geb. Stammann, am 26. März 1809 in Hamburg geboren, hat im gesellschaftlichen Leben Hamburgs eine hervorragende Rolle gespielt und sich in den grossen Kriegen seltene Verdienste um die Krankenpflege erworben. Nach 1864 wurde dies durch die Verleihung der I. Klasse des Louisenordens anerkannt. Ueberhaupt hat sie, wo Hülfe noth that, ihr ganzes Leben mit starker Hand zugegriffen. Treffend schildert ein Verehrer ihr Wesen in folgenden Worten: Eine lebhafte, gerade Natur geht sie stets mit verblüffender Directheit und ohne Complimente zu machen auf ihr Ziel los und scheut vor heftigem Kampfe nicht zurück, wenn ihr etwas in die Quere kommt oder nicht passt. Ein wundervoller Humor von echt niederdeutschem Gepräge (Plattdeutsch, das sie immer mit ihren Dienstboten gesprochen, steht ihrem Herzen näher als Hochdeutsch) war stets eine starke Waffe in ihrer Hand zum Angriff wie zur Entwaffnung. Gesellschaftlichen Zwang verabscheute sie. Den Kleiderschnitt, den sie heute noch trägt, hat sie sich vor mehr als fünfzig Jahren ausgedacht, um vom Zwang der Mode frei zu kommen. Eine Biographie ihres inhaltreichen und thatenreichen Lebens würde ein lebendiges Bild nicht nur ihrer Person, sondern auch ihrer Zeit zu geben haben. Denn sie stand grossen Ereignissen nahe und hat die Freundschaft vieler der bedeutendsten Menschen ihrer Zeit genossen.

LICHTWARK



Gezeichnet von Frau Toni O'Swald. Geschnitten von Frau Professor Zacharias

DIE BILDNISSMALEREI

NACH EINEM VORTRAG BEI GELEGENHEIT DER AUSSTELLUNG VON AMATEUR-PHOTOGRAPHIEN

VON

ALFRED LICHTWARK

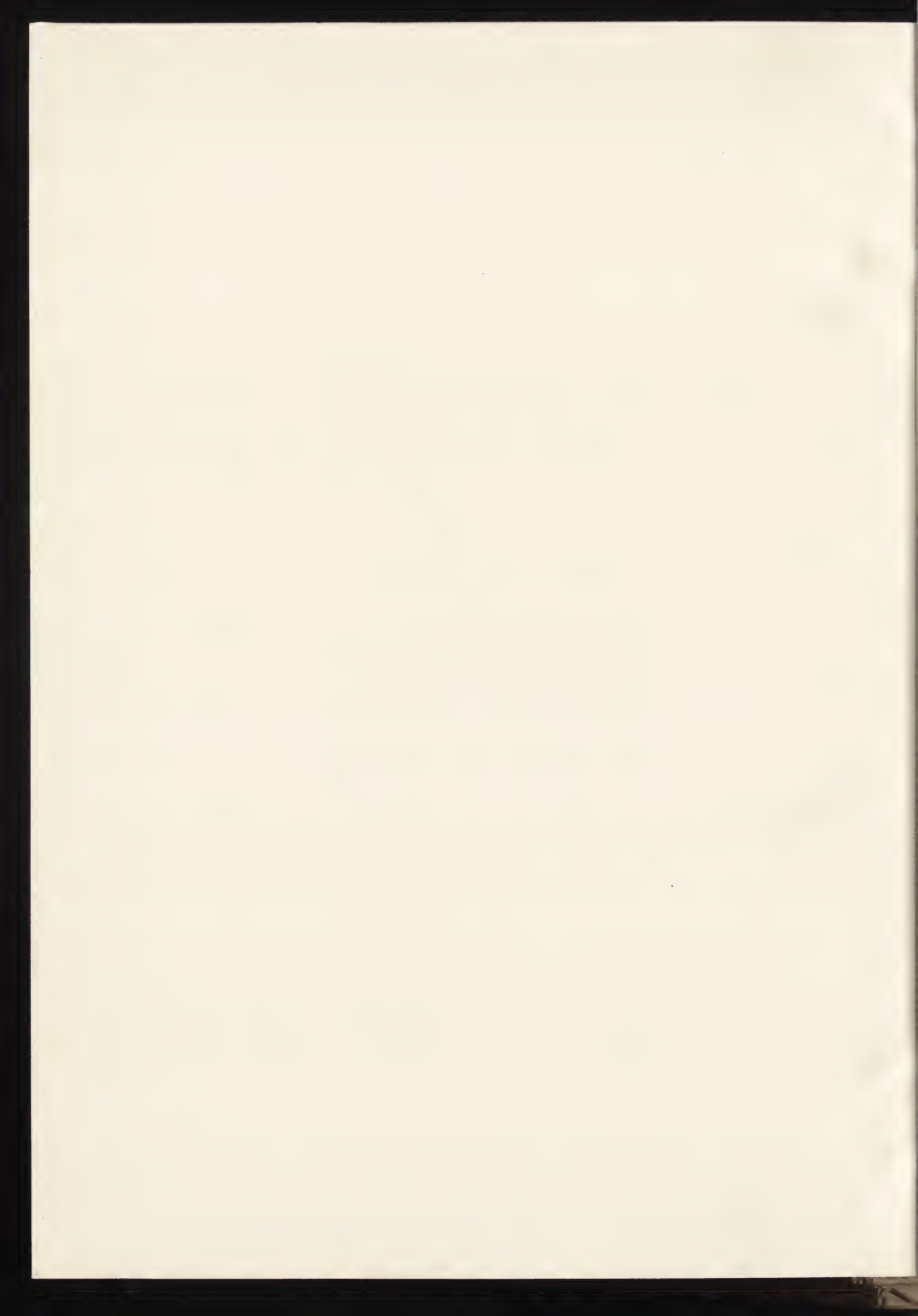
Die Bildnissmalerei ist immer Document, selbst wo sie es nicht sein möchte. Sie kann nichts verhüllen und nichts verbergen. Jede Grösse und jede Schwäche des Geschlechts, dem sie dient, muss sie an den Tag bringen. Die Geschichte der Bildnissmalerei ist wesentlich Culturgeschichte. Sie lehrt uns am unmittelbarsten, was jedes Geschlecht war oder was es scheinen wollte. Deshalb kann von einer Entwicklung der Bildnissmalerei nicht die Rede sein. Es findet im Grunde kein Fortschreiten, keine Steigerung statt, sondern ein immer wiederholtes Abbrechen und wieder von vorn Beginnen. Jede Generation hat ihr eigenes Ideal und sucht es mit eigenen Mitteln auszudrücken und jede kommt soweit wie ihre Kraft und Cultur reicht.

Die neuere Bildnissmalerei beginnt mit der Morgenröthe der heutigen Cultur fast gleichzeitig in Italien und im Norden. Am interessantesten sind die Anfänge in der blendenden nordischen Renaissance der Niederlande zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts. Der erste Bildnissmaler, der die äussersten Grenzen seiner Kunst ermessen hat, ist Jan van Eyk.

Er löst die Gattung aus dem epischen Gesammtkunstwerk des Altarbildes los. Auf seinem berühmten Genter Altar ist das Bildniss noch gebunden. Stifter und Stifterin knieen im Gebet vor ihren Schutzpatronen. Das Bildniss des Kanzlers Rolin im Louvre und das herrliche kleine Mönchsbildniss im Berliner Museum rücken das Bildniss in die ideale Sphäre der Legende. Rolin kniet in einem herrlichen Thurmgemach vor der thronenden Madonna, und hinter ihnen öffnet sich der Altan auf die grossartigste Landschaft, die je gemalt wurde. Auf dem Berliner Bilde besucht ein Karthäusermönch die Jungfrau in ihrem himmlischen Schloss. Die heilige Barbara, seine Schutzpatronin, stellt den Knieenden der Himmelskönigin vor, die mit dem Christkind auf dem Arme gerade auf den Altan heraustritt. Durch die grauen Bogen lacht wieder eine herrliche Landschaft herauf. — Feierlich stehen auf dem Londoner Bildniss des Arnolfini, des Agenten der Medici in den Niederlanden, Braut und Bräutigam in ihrem reichen Gemach neben einander, und in betheuernder Gebärde hält der »Mann mit den Nelken« in Berlin das Symbol der Treue hoch. Selten erscheint ein so einfaches Motiv, wie auf dem Portrait des Arnolfini in Berlin. Man sieht, das Bildniss ist etwas Neues, bedarf noch der Motivirung.



Alfr. J. Jeffreys, Chelmsford-Essex
Die Weidenernte



Hundert Jahre später malt Holbein seinen Kaufmann Georg Gisze des Berliner Museums. Er steht in seinem Comptoir, umgeben von allen Geräthen, die ein Kaufmann braucht, sogar die Kugel mit dem Bindegarn mangelt nicht. Der Hintergrund religiöser Beziehungen fehlt vollständig. Der Dargestellte ist nicht emporgehoben über sein alltägliches Leben, sondern im Gegentheil bildet das Bildniss die Synthese seiner bürgerlichen Existenz.

Aber noch ist die volle Freiheit nicht gewonnen, man sieht auf den ersten Blick: das ist einer, der sich hat portraitiren lassen. Ganz frei wird das Bildniss trotz der grossartigen Schöpfungen der Nürnberger, Augsburger, Mailänder und der Florentiner wohl erst in Venedig.

Ein typisches Beispiel bildet das Selbstportrait Titians in der Berliner Galerie. Da sind die Glieder gelöst, wie sich der Mann hält, wie er blickt, wie die Finger auf den Tisch trommeln, das ist ungezwungen. Der Geschilderte ist nicht für den Maler oder den Beschauer hingesetzt, sondern wie mit sich allein. Nicht umsonst wurde Titian der erste grosse Typus des internationalen Fürstenmalers, der in Venedig wie ein Grosser Hof hält und mit den Gewaltigen der Welt auf gleichem Fuss verkehrt.

Aus den Religionskämpfen und den politischen Wirren, die daraus hervorgingen, war zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts eine veränderte Situation in Europa geschaffen. Die neuen Centren der künstlerischen Production lagen nicht mehr in den süddeutschen und italienischen Städten und noch nicht in Paris und London, sondern in den Niederlanden und in Spanien, die mit einander die grossen Kämpfe geführt hatten.

Ein wunderbares Bild bieten die Niederlande. Der belgische Theil war von den Spaniern behauptet, hier setzte die katholische Reaction ein und führte unter der machtvollen Persönlichkeit eines Rubens zu einer neuen Blüthe der Kunst.

Und nebenan, kaum ein paar Meilen entfernt, erhob sich fast um dieselbe Zeit die erste ganz moderne künstlerische Bewegung, die erste im Wortsinn profane, das heisst ausserhalb der Kirche erwachsene Kunst, die der Holländer.

Wie in allen anderen Gattungen, drückt sich der Contrast auch im Bildniss aus. Bei Rubens und van Dyck, den reisenden internationalen Hofmalern, die die Grossen ihrer Heimath und ganz Europas malten, dominirt der Aristokrat mit dem schmalen Gesicht und den schmalen langen Händen alter Rasse. Die Stellung ist elegant vornehm, fast herausfordernd und streift gelegentlich an Pose. Es ist fraglich, ob die Menschen wirklich alle so gut stehen und sitzen konnten, und ob sie die schönen Hände so absichtlich zur Schau trugen. Selten gehen die Maler, wie bei einigen vornehmen Frauenbildnissen und bei den Bildnissen befreundeter Künstler, ins Intime. Aber vornehmere Bildnisse sind nicht gemalt worden.

Zur selben Zeit trug Holland eine Bildnisskunst ganz anderer Art. Niemals ist das Bildniss so sehr ein Lebensbedürfniss weiterer Volkskreise gewesen, niemals hat es eine ähnliche Fülle von Motiven entwickelt.

Die Holländer haben zuerst den ganzen Kreis der Möglichkeiten umschrieben, vom Gruppenbildniss, das Dutzende von Männern in Lebensgrösse vereinte, vom Familienbildniss bis zu den kleinen Cabinetstücken von Terburg und den Miniaturen, die als Schmuck getragen wurden. Das zweite Haupt der Schule, Frans Hals, war ausschliesslich Bildnissmaler, und das umfassende Genie der Schule, Rembrandt, vertiefte auch das Bildniss, wie in dem wunderbaren »Six am Fenster«. Es ist sehr lehrreich, dieses Werk mit dem Gisze von Holbein im Berliner Museum zu vergleichen. Six steht

lesend mit dem Rücken gegen die Fensteröffnung gelehnt, um das letzte Abendlicht auszunutzen, das über ihn hinwegfluthend in den Ecken des vornehmen Gemachs verdämmert. Das Bildniss ist hier so sehr Bild geworden, dass es in unserm Jahrhundert eine ganze Serie von Variationen erzeugen konnte.

Vom Anfang des sechzehnten Jahrhunderts her lässt sich die Charakterentwickelung der Holländer in den Bildnissen studiren, von der bürgerlichen Gebundenheit in Haltung und Zügen, durch die leidenschaftliche Männlichkeit der Periode des Freiheitskampfs zu dem classischen Gleichgewicht aller Kräfte des Gemüths und des Geistes um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts bis zur Verfettung der glattrasirten »Erben« zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts. Pose, Schönfärberei, verwaschende Idealisirung kennt der Holländer nicht, so lange er unbeeinflusst bleibt.

Fast um dieselbe Zeit führte die Blüthe des Bildnisses unter Velasquez in Spanien unter ganz anderen äusseren Bedingungen zu ähnlichen Resultaten.

Die spanisch-flandrisch-holländische Epoche der europäischen Kunst wurde durch die französische unter Ludwig XIV. abgelöst. Ein neuer Mensch bildete den Gegenstand einer neuen Kunst.

Der Mensch war nicht der unabhängige Aristokrat der Rubenszeit, nicht der Fürst und Grande des Velasquez, nicht der stolze Bürger des freien Hollands, sondern der Höfling, den Ludwig und seine Minister aus dem französischen Adel geschaffen hatten, ein Geschlecht, das nur an der künstlerischen Ausprägung der Persönlichkeit arbeitete, das wie in goldenen Käfigen in seinen Gemächern gefangen sass, dessen Lebenszweck das Wort Auftreten bezeichnet, die vornehmste Decoration des fürstlichen Hofhalts, und als solche in Tracht und Gebahren ganz auf das Schaugepräge zugeschnitten. Hohe Hacken, wallende Perrücke, Spitzen, seidene Röcke, Schmuck und Edelstein — lauter Dinge, die der Holländer um 1650 aus seiner schwarzen Tracht verbannt hatte — näherten die Tracht des Mannes der Damentoilette. Und so wurde auch das Bildniss ein Repräsentationsstück, Repräsentation macht den Inhalt des Bildnisses wie des Lebens aus.

Das achtzehnte Jahrhundert geht einen Schritt weiter: es malt die Herzoginnen und Marquisen halbnackt in Wolken als Diana oder Venus, denn das Leben, das ausgedrückt werden sollte, war ein üppiges Spiel geworden.

In der Revolution wurde dieses Geschlecht hinweggefegt. Der fürstliche Zuschnitt des Lebens verbürgerlichte sich, und damit hatte die Kunst eine neue Unterlage. Kurze Zeit wurde dieser bürgerliche Zug durch das heroische Intermezzo des ersten Kaiserreichs unterbrochen, das auch dem Bildniss seinen Stempel aufdrückte.

Unterdess hatte in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die englische Kunst sich erhoben und in den Bildnissen Sir Joshua Reynold's und Gainsborough's das herrliche, hochcultivirte, selbstbewusste Geschlecht der englischen Aristokratie geschildert, bei ersterem in freier Anlehnung an alte Vorbilder, bei letzterem mehr aus selbstständigem Gefühl.

Aus der Perspective kommender Jahrhunderte dürfte das unsere in der Bildnisskunst nur in sehr vereinzelten Erscheinungen sich zur Höhe der älteren Epochen erheben. In England, wo die Cultur überhaupt von Erschütterungen und Verschüttungen, die die Länder des Continents betroffen haben, verschont geblieben, hat das Bildniss ununterbrochen seinen Ehrenplatz behauptet. Frankreich, das gerade in unseren Tagen die Führung auf künstlerischem Gebiet an



Walter D. Welford, London

Washing day at Dinant



England zu verlieren bedroht ist, hat das Bildniss ebensowenig vernachlässigt. Aufgegeben wurde es von der grossen Kunst nur in Deutschland zu der Zeit, als Cornelius und seine Schule herrschten. Und noch heute hat es sich von dieser Vernachlässigung nicht erholt, denn die Pflege des Bildnisses im Staats- und Familienleben war unterbunden, und für den geringen Bedarf sorgte nur ausnahmsweise ein grosser Künstler. Das Bildnissmalen ist zur Specialität geworden.

Dies kann nur da ohne Schaden für die Kunst geschehen, wo der Bildnissmaler monumentale Aufgaben findet, wie Frans Hals in seinen Regentenstücken. Wer nur Brustbilder und höchstens Kniestücke zu malen hat, der läuft Gefahr zu erstarren. Bei den Holländern war das Bildniss unbedingt die führende Kunstgattung, und da wir im wesentlichen denselben Boden unter den Füssen haben, so müsste es diesen Rang auch bei uns einnehmen. Es müsste in demselben Sinne ein künstlerisches Problem sein, wie die Landschaft und das Historienbild — letzteren Ausdruck im weitesten Sinne genommen. Das Bildniss sollte unter allen Umständen wieder Bild werden. Wie zur Zeit von Holbein, Titian, Rubens, van Dyck, Rembrandt, deren Bildnisse mindestens gleichen Rang mit ihren Historienbildern behaupten, müsste es den Ehrgeiz aller führenden Künstler ausmachen, dem Bildniss seinen Rang als vornehmste Kunstgattung wieder zu erobern. Freilich macht die Zerfahrenheit, in der wir unsere Künstler aufwachsen lassen, das geringe Maass von Können, das wir selbst bei hohen Begabungen schon als selbstverständlich hinzunehmen pflegen, die ersten Schritte überaus schwierig. Nur wenige dürften die Kraft in sich fühlen, bei einer ernsthaften Bildnissaufgabe ihre Kunst vor dem Schiffbruch zu bewahren.

Hamburg bietet dem Bildniss in grossem Sinne durch sein eigenartiges Staatsleben und den starken Familiensinn überaus günstigen Boden.

Das Gebiet der Möglichkeiten für das moderne Bildniss ist unendlich. Die religiöse Malerei, die Geschichtsmalerei, die Genremalerei haben ihre Zeit. Das Bildniss grossen Stils ist von Zeitströmungen unabhängig, und es dürfte die ihm zukommende Führerrolle bald wieder übernehmen. Dazu bedarf es aber nicht nur der Künstler, sondern eines Staates, der sich seiner selbst bewusst ist und das Bedürfniss hat, sich auszudrücken, dazu bedarf es eines cultivirten Publikums, das Aufgaben stellt, nicht bloss Aufträge giebt. Diese Elemente aber fehlen uns, während der Künstler immer da ist.

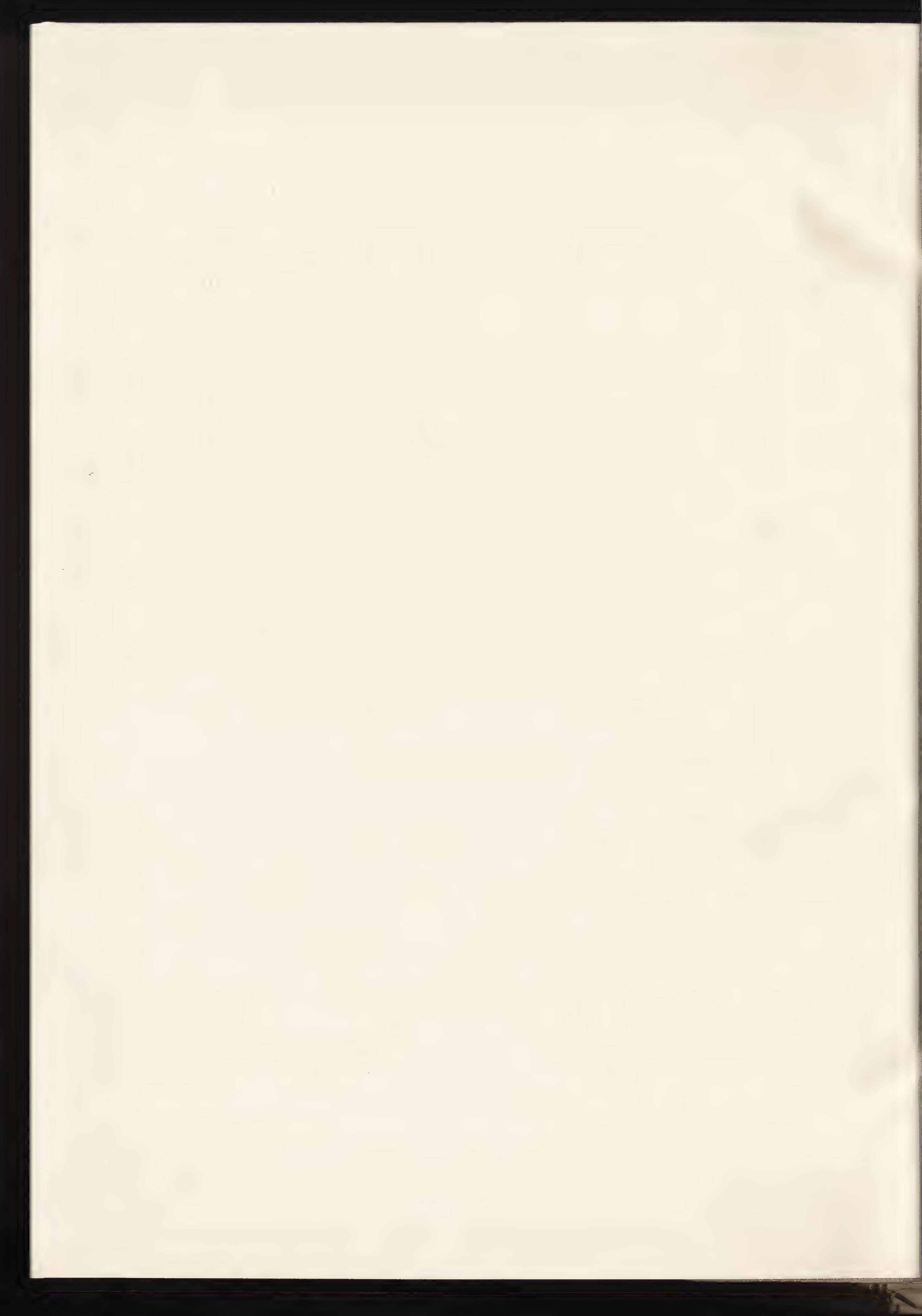
Zur Erziehung des Publikums kann der Amateurphotograph unendlich viel beitragen, wenn er sich des Bildnisses annimmt. Denn der stärkste Feind jeder künstlerischen Leistung ist das allgemeine Bedürfniss nach Idealisirung. Wenn es sich um ihr Bildniss handelt, haben nur wenige den Muth ihrer Persönlichkeit. Möge es unsern einflussreichen Hamburger Amateuren gelingen, zur Gesundung des künstlerischen Gefühls durch ehrliche, unretouchirte, künstlerisch empfundene Aufnahmen den Weg bahnen zu helfen.

Aber um diese wichtige Function ausüben zu können, muss der Amateurphotograph sich selber zunächst erziehen. Eine genauere Kenntniss der Bildnisskunst der vergangenen Epoche kann ihm dabei nicht schaden, wenn er sich vor der Imitation historischer Bildnisse hütet und seine Anregung bei den Meistern sucht, die unserm Gefühl am nächsten stehen, bei Titian, Velasquez, Frans Hals, und schliesslich vor allem bei Rembrandt, der ihn zur Intimität führen wird, dem höchsten Ziel, zu dem sich der Amateur hinaufarbeiten kann.



Clarence B. Moore, Philadelphia

Der Strauss





MITGLIEDER-VERZEICHNISS

DER

GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

Mit dem Ableben des Herrn Ed. L. Behrens sen. hat auch die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde einen schweren Verlust erlitten. Der Vorstand der Gesellschaft hat officiell an der vom Kunstverein veranstalteten Gedächtnissfeier theilgenommen, deren Verlauf im Jahresbericht des Kunstvereins für 1895 ausführlich geschildert ist. Auch die Gedächtnissreden der Herren Justus Brinckmann, Emil Heilbut und Alfred Lichtwark sind dort wiedergegeben.

EHRENMITGLIED

Fräulein Ebba Tesdorpf

VORSTAND

Vorsitzender:

Herr Ed. Lorenz Meyer

Stellvertretende Vorsitzende:

Frau Marie Zacharias

Schriftführer:

Herr Landrichter Schiefler

Stellvertretender Schriftführer:

Herr Oberlehrer Hans Brauneck

Kassenführer:

Herr Carl Andresen

PRÜFUNGS-COMMISSION

Vorsitzender:

Herr Ed. Lorenz Meyer

Mitglieder:

Herr Professor Dr. Lichtwark
Frau Marie Zacharias
Herr Professor Heilbut
Herr Theodor Willink

ORDENTLICHE MITGLIEDER

Frau Albers-Schönberg
Herr Carl Andresen in Blankenese
Herr Dr. Antoine-Feill sen.
Frau Senator Baur, Altona
Herr Amtsrichter Blumenbach
Frau General-Consul Eduard Bohlen
Herr Secondelieutenant v. Bose, Altona
Frau Oberst v. Bosse
Herr Oberlandesgerichtsrath Dr. Otto Brandis
Frau Dr. G. T. Brandis
Herr Oberlehrer Hans Brauneck
Frau Baronin v. Brockdorff, Annettenhöhe bei Schleswig
Fräulein A. Bülau
Fräulein M. Busse
Frau Constance Donner
Fräulein Emma Droege
Frau Dr. Engel-Reimers
Fräulein Erna Ferber
Frau Professor Fritsch
Frau Dr. Glaeser
Herr Adolf Glüenstein
Herr Professor Heilbut
Fräulein Mary Hertz
Frau Dr. Rudolf Hertz
Herr Paul Hertz
Herr Präsident der Bürgerschaft Siegmund Hinrichsen
Fräulein Magdalene Kaemmerer
Herr Heinrich Kaemmerer, Forsthaus Heimfelderholz b. Harburg
Fräulein Kaumann
Herr Harry Graf Kessler, Berlin
Fräulein Hedwig Knipping
Fräulein H. Körting
Fräulein M. Kortmann
Frau Oberst v. Krause.
Frau R. C. Krogmann
Frau Max Kuchel
Frau Dr. Kümmell
Herr Professor Dr. Lichtwark
Frau Mary A. Loesener-Sloman
Herr Ed. Lorenz Meyer
Frau Möring geb. Tietjens
Herr Aug. W. F. Müller
Frau Dr. Oberg
Frau Toni O'Swald geb. Haller
Herr Albrecht O'Swald
Frau Albrecht O'Swald
Herr Hardesvogt Petersen in Lübeck
Frau Fanny Pfennig geb. Prell
Frau Marie Pontoppidan
Fräulein C. Rodatz
Herr Landrichter Schiefler
Fräulein Olga Schirlitz
Frau Dr. Max Schramm



Robert Pauli, Lille
Streifende Strahlen



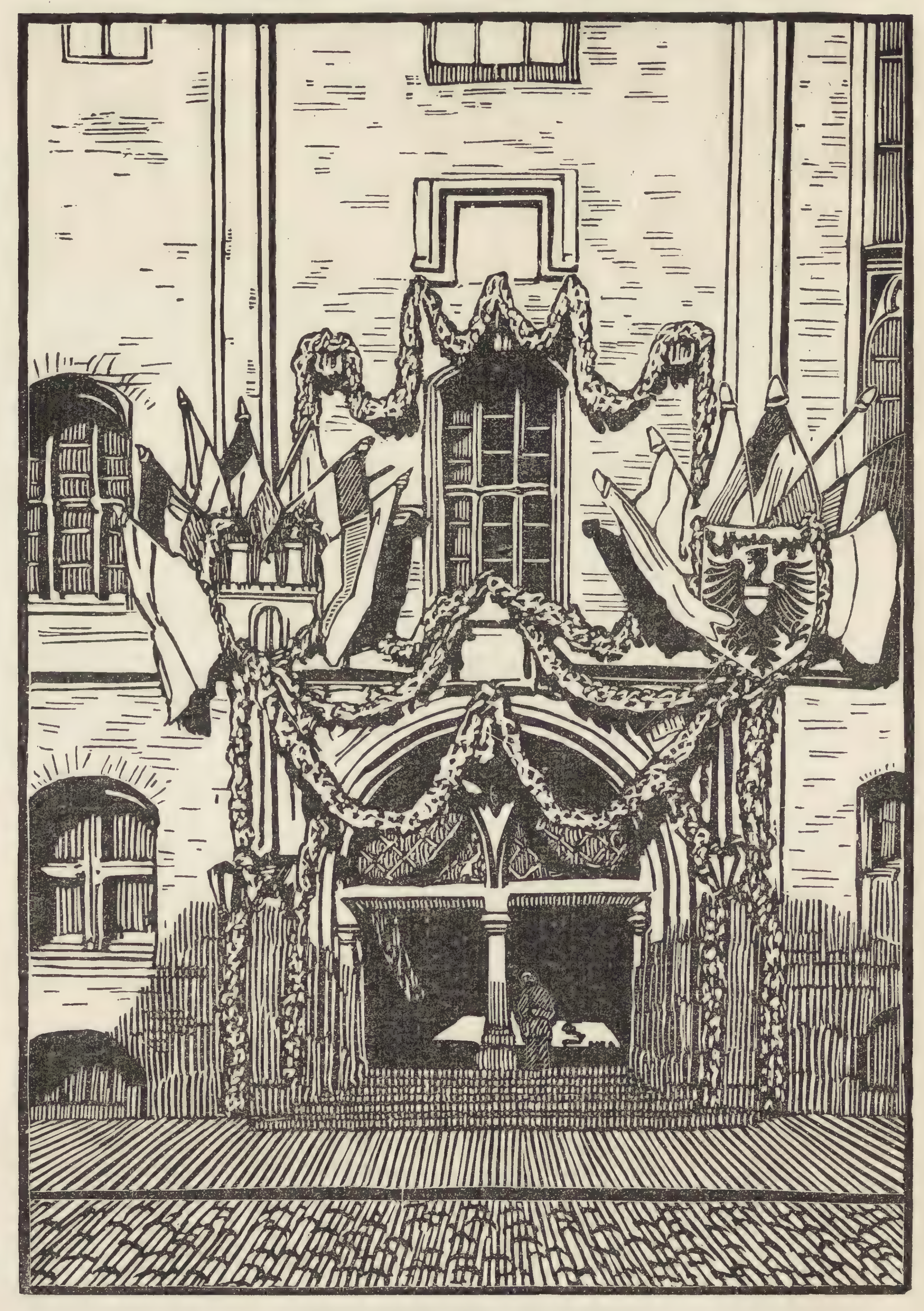
Frau W. Schröder geb. Siemssen
Frau Manfred Semper
Herr Dr. v. Sydow
Frau Dr. v. Sydow
Frau Oscar L. Tesdorpf
Herr Architekt Georg Thielen
Herr Oberlandesgerichtsrath Dr. Thomsen
Frau Versmann geb. Heldt
Herr Dr. Versmann
Frau Gerta Warburg, Altona
Herr Geh. Justizrath und Kammerherr von Wedderkop, Eutin
Herr Theodor Willink
Fräulein Marie Woermann
Frau Marie Zacharias
Frau Professor Zacharias
Herr Baudirektor Zimmermann

Die Mitglieder der Gesellschaft werden auf einstimmigen Vorschlag der Prüfungs-Commission von den ordentlichen Mitgliedern gewählt; eine Meldung zur Aufnahme findet nicht statt.



Gezeichnet von Fräulein Marie Kortmann
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers

ERINNERUNGEN AN DIE KAISERFEIER



PATRIOTISCHES GEBÄUDE

Gezeichnet von Herrn Ed. Lorenz Meyer. Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers



Gezeichnet und geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers

MITGLIEDER-VERZEICHNISS DER GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DER AMATEUR-PHOTOGRAPHIE

VORSTAND

Vorsitzender:
Ernst Juhl

Stellvertretende Vorsitzende:
G. M. Kanning
Dr. E. Arning

Schriftführer:
Ad. Schmidt

Schatzmeister:
C. A. M. Lienau

Bibliothekar:
O. Döbler

Beisitzer:
Dr. W. von Ohlendorff

EHREN-MITGLIEDER

Lichtwark, Prof. Dr. A., Director der Kunsthalle
Krüss, Dr. H.

CORRESPONDIRENDE MITGLIEDER

AMERIKA

Eickemeyer jr., Rudolf, Yonkers, New-York
Amsinck, A.
Post, W. B., New-York
Moore, Clarence B., Philadelphia
Hasperg, Paul, Buenos Aires
Dumont, John E., Rochester

ASIEN

Schröter, J. G., Hongkong
Wolter, Carl, Korea

BELGIEN

Declercq, Désiré, Grammont

DEUTSCHLAND

Berlin W., Neuhauss, Dr. R.
» Rau, Otto
» Schweinfurth, Prof. Dr. G.
Braunschweig, Schombardt, J.
Bremen, Droste, John
Breslau, Neisser, Prof. Dr. A.
Crefeld, Scharf, Otto
Dresden, Krone, Professor Hermann
» Meyer, Adolph
Göttingen, Behrendsen, O.
» Winkel, C.
Oppeln, O/Schlesien, Böhmer, Hauptmann

DEUTSCH-OESTERREICH

Innsbruck, Kühn, Heinrich
Salzburg, Bachmann, H.
Wien, Rothschild, Albert Freiherr von
» Sasse, Carl
» Hauger, Alexander, k. k. Marine-Komm.-Adjunkt

ENGLAND

Liverpool, Lange, Paul
London E. C., Welford, Walter D.
» Ohlendorff, Dr. W. von
Springfield, Dresser, A. R.

FRANKREICH

Douai, Boutique, Augustin
Lille, Pauli, Robert
Paris, Bucquet, Maurice, Présid. du Photo-Club
» Mazibourg, Carle de
» Thierry, Charles de

HOLLAND

Amsterdam, Huysser, Joh.
Overveen bei Haarlem, Huysser, Frans, Vorsitzender des Amateur Fotogr. Club

ITALIEN

Florenz, Cataldi, Cav., Charles
» Roster, Prof. Giorgio
Mailand, Carissimo, Antonio
Mailand, Anghinelli, Cav., A.
Messina, Verardo, Marquis G.
Venedig, Vendrasco, Commodore G. A., Président du Club Ignoranti

RUSSLAND

Moskau, Mazourine, A.
St. Petersburg, Lavroff, A. von, Capitain zur See

SCHWEIZ

Davos, A. Rzewuski

SPANIEN

Barcelona, Alexander, Enrique

ORDENTLICHE MITGLIEDER

Achenbach, E.
Arning, Dr. E.
Bakker, A. E.
Bandmann, R.
Barnbrock, E.
Blau, R.
Bobsien, W.
Boldemann, H.



Carl Winkel, Göttingen
Aufnahme bei Mondschein



Bötticher, Paul
Broecker, von, Pastor
Brügmann
Bumiller, Th.
Carstens, Dr. B.
Cordes, Ad.
Cordes, J. A.
Crell, Oberlehrer, R.
Döbler, O.
Eichler, F.
Engel-Reimers, Dr. J.
Florianschütz, C.
Freytag, H.
Gasser, O.
Gehrkens, H. M. jr.
Gevekoht, W.
Gossler, E., jr.
Grefe, Th.
Guhl, H. A.
Günther, Ed.
Hasche, Dr. O.
Haussmann, H. F.
Herfurth, Dr.
Hesse, G.
Hofmeister, Oscar
Hofmeister, Th.
Jebsen, C. Joh.
Jellinghaus, O.
Jensen, E.
Juhl, E.
Kalckmann, J. P. H.
Kanning, G. M.
Knoch, Ph.
Koch, G.
Körner, G. T.
Krause, Prof. F.
Kröhnke, B.
Krüger, P.
Langschwadt, E.
Lienau, C. A. M.
Linde, Dr. R.
Loesener-Sloman, Fr.
Meyner, O.
Michaelsen, A. W. F.
Möller, F. L. Theod.
Moritz, E.
Neelsen, W.
v. Ohlendorff, Dr. W.
Payne, Ch.
Pfeiffer, Chr.
Philippi, W. A.
Pfister, C.
Raethke, J.
Refardt, O.
Rehder, W.
Röhe, F. W. F.
Röhrs, A.
Rüdenburg, E.
Sander, A. L. M.
Sasse, C.
Schäffer, Dr. M.
Schemmann, Eduard
Schlee
Schmidt, Ad.
Schmidt, Dr. Frz.
Scholz, F.
Schöpff, Dr. M.
Schreiber, Chr.
Semper, Dr. A.
Stahl, E.
Stuebe, Johs.
Teske, P.
Thiemer, W.
Trinks, Gust. E. B.
Trinks, Ferd.
Unger, W.
Walther, O. F.
Weber, Carl
Westerich, Ed.
Wever, A.
Worlée, E. H.
Zarniko, Dr. C,
Zimmermann, R.

AUSSERORDENTLICHE MITGLIEDER

Behrens, Frau Esther,
Buchheister, Frau Wasserbau-Inspektor Max, geb. Görner
Ehrke, Frl. Grete
Meyer, Frl. Laura
Ohlendorff, Hans von
Schramm, Frau Olga, geb. O'Swald.
Weinkauff, Frl. Antonie

AUSWÄRTIGE MITGLIEDER

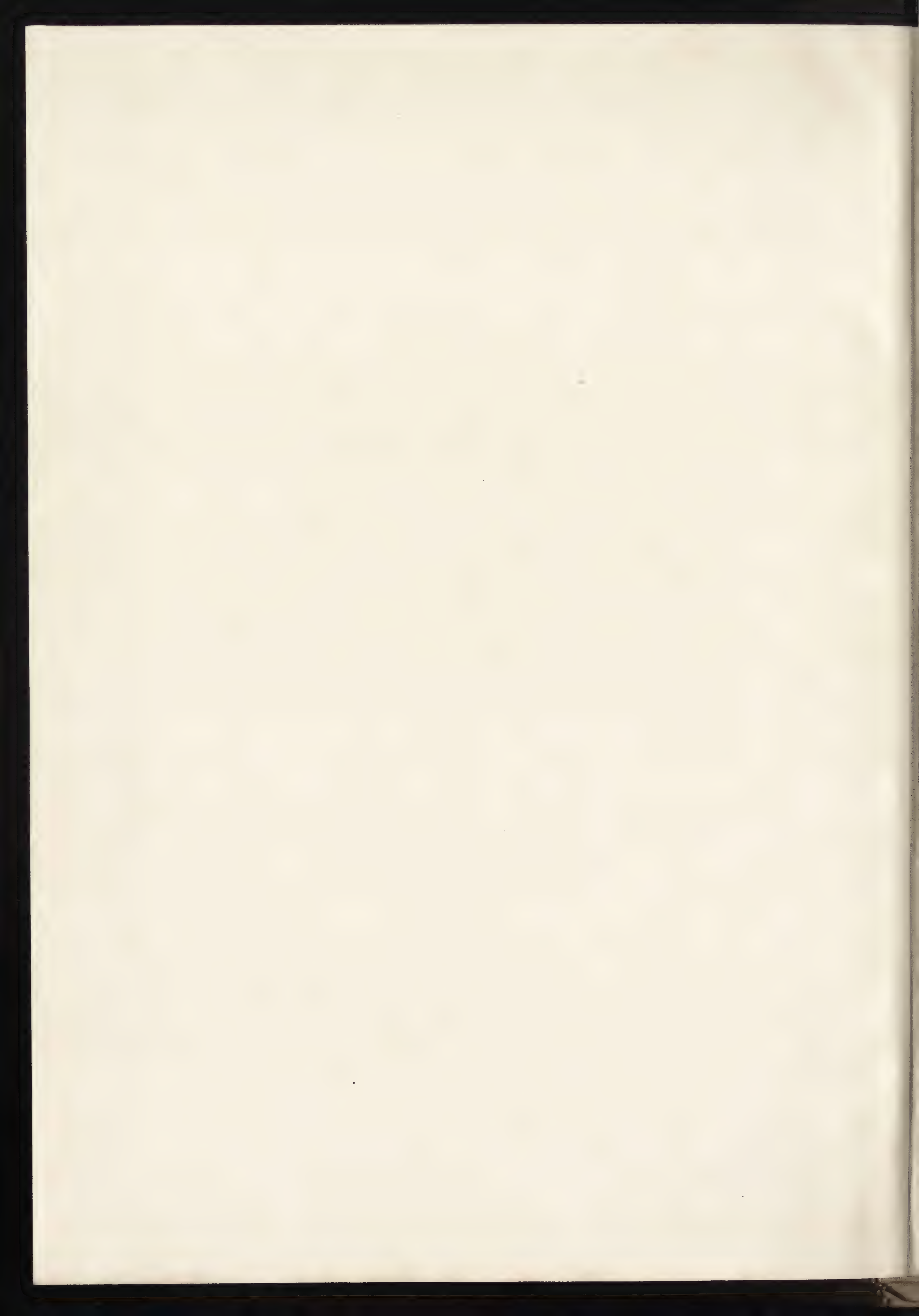
Berl, Oscar, Wien
Binger, Maurits, Haarlem
Brockhaus, E., Berlin N. W.
Büchner, Hugo, Erfurt
Cornelius, Th., Lina
Framm, O., Jquique
Georgi, P., Braunschweig
Huysser, Frans, Overveen b. Haarlem
Jaffé, S., Posen
Kliche, Ernst, Quedlinburg
König, C., Speier a. Rh.
Kruus, Joh. M., Reval
Lessing, Frau Alma, geb. Marschall von Bieberstein, Berlin W.
Markt, Charles, Baden-Baden
Marquina, L. G., Lima
Maes, Jos., Antwerpen
Martens, Fritz, Antwerpen
Mazourine A., Moskau
Meisser, Chr., Schiers (Schweiz)
Mensen, J., Rotterdam
Montandon, P., Glockenthal b. Thun (Schweiz)
Nieport, Otto, Bremen
Oesterly, C., jr., Blankenese
Pauli, Robert, Lille
Piepmeyer W., Osnabrück
Rothschild, Albert, Freiherr von, Wien
Rzewuski, A., Davos (Schweiz)
Simmermacher, L., Lima
Trechmann, Dr. Ch., West-Hartlepool (England)
Winkel, C., Göttingen
Wegener, Robert, Blitzenrod b. Lauterbach (O.-Hessen)
Wolter, Karl, Korea



Gezeichnet von Frau Maria Zacharias
Geschnitten von Frau Dr. Engel-Reimers



Dr. R. Linde, Hamburg
Hamburger Hafen



HAMBURGISCHE LIEBHABERBIBLIOTHEK

BEGRÜNDET 1895

HERAUSGEGEBEN
VON DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

Die Bibliothek soll der Familie, in der das Hamburgische Wesen gepflegt wird, Schriftwerke, die sich auf Hamburg beziehen, in vornehmer Ausstattung zugänglich machen. Abhandlungen über Hamburgische Geschichte und Kulturgeschichte, Monographien über Hamburgische Künstler, Dichter, Musiker, Neudrucke älterer Schöpfungen der einheimischen Literatur, namentlich der literarisch zum Theil sehr werthvollen Familienbücher sind zunächst in Aussicht genommen. Es besteht nicht die Absicht, Arbeiten zu veröffentlichen, die vorzugsweise den Gelehrten interessiren.

In erster Linie ist die Hamburgische Liebhaberbibliothek für die Mitglieder der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde und einige Hamburgische Vereine verwandten Charakters bestimmt. — Anmeldungslisten liegen in der Commeter'schen Kunsthandlung aus. Die durch ein Mitglied der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde Empfohlenen werden zuerst berücksichtigt, da die Auflage nur in geringer Höhe gedruckt wird. Ein Nichtmitglied kann in der Regel nur ein Exemplar erhalten.

Im Buchhandel wird die Hamburgische Liebhaberbibliothek, die den Charakter des Privatdrucks bewahren soll, nicht erscheinen. Auch wird sie nach auswärts nicht abgegeben.

GEDRUCKT BEI LÜTCKE & WULFF, HAMBURG



